

প্রথম প্রকাশ

১৯

প্রকাশক

গোলাম মঈনউদ্দিন

পরিচালক

পাঠ্যপুস্তক বিভাগ

বাংলা একাডেমী, ঢাকা ১০০০

মুদ্রাকর

মুহম্মদ হাবিবুল্লাহ

ব্যবস্থাপক

বাংলা একাডেমী প্রেস, ঢাকা ১০০০

প্রচ্ছদ

মামুন কায়সার

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের
ছাত্র ও ছাত্রীদের করকমলে
মেহ-উপহার

গ্রন্থকারের নিবেদন

‘কবি শ্রীমধুসূদন’ প্রকাশিত করিতে অনেক বিলম্ব হইয়া গেল ; বিলম্বের কারণ, দেশের এই দারুণ অবস্থা, সে অবস্থায় মনোমত করিয়া ছাপার বহু বিঘ্ন ছিল। এতদিন পরে আমার ব্যক্তিগত উদ্যোগে, এবং আমার পরম স্নেহভাজন শ্রীমান্ শ্রীমধুসূদনের মাইতির অরুণ আনুকূল্যে ও অক্লান্ত পরিশ্রমে পুস্তকখানি একটু ভদ্রবেশে বাহির হইতে পারিল। এজন্য আমি সর্বোপায়ে আমার ঐ সাহিত্য-সেবাত্রী প্রকাশকে শুভাশিস ও অভিনন্দন জানাইতেছি।

গ্রন্থখানির সম্বন্ধে ভূমিকাস্বরূপ দুই একটি কথা বলিবার আছে। ইহার বিষয় হইয়াছে—কবি শ্রীমধুসূদনের কাব্য ও কবি-চরিত। কথাটার একটি বিশেষ অর্থ আছে। আমি এই গ্রন্থে মেঘনাদবধ-কাব্যেরই বিস্তারিত সমালোচনা করিয়াছি, তার কারণ, উহাই মধুসূদনের একমাত্র কাব্যকীর্তি—যাহা শুধুই তাঁহার কবি-প্রতিভার নয়, তাঁহার কবি-জীবনের, বা তাঁহার অন্তরঙ্গ সেই কবি-পুরুষেরও পূর্ণ-পরিচয় বহন করিতেছে। আধুনিক কাব্যমাণ্ড্রেই গীতিকাব্য ; তাহাতে যে কবি-মানসের অতিশয় সজ্ঞান আত্ম-প্রকাশ থাকে তাহা ঠিক এইরূপ নহে, কবি-মানস কবি-চরিত হইতে স্বতন্ত্র। মধুসূদন যে-জাতীয় কাব্য রচনা করিয়াছেন তাহাতে কবির আত্ম-জীবন বা কবি-মানস কোনটাই প্রতিফলিত হইবার কথা নয়। কিন্তু এই কাব্যেও কবি আপনাকে নানা ছন্দে প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন ; তাই আমি তাঁহার কাব্যেও যেমন, তেমনই তাঁহার কবি-হৃদয়ের আকৃতি ও উৎকর্ষা, তাঁহার সাহিত্যিক আদর্শের অভিমান ও আত্ম-প্রত্যয়, প্রাচীনের বিরুদ্ধে ক্রক্ষেপহীন মনোভাব, এবং সর্বোপরি তাঁহার ব্যক্তিগত বাসনা-কামনা, অনুরাগ-বিরাগের—এক কথায়, সেই চরিত্রের—যে একটি সুস্পষ্ট আভাস আছে, তাহাও আমার এই আলোচনার অঙ্গীভূত করিয়াছি, এবং সেজন্য ঐ একখানি কাব্যকেই উপযুক্ত ও যথেষ্ট মনে করিয়াছি। অল্প কাব্যগুলির সম্বন্ধে প্রসঙ্গক্রমে যাহা বলিয়াছি তাহার অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই। অতএব, এই গ্রন্থ শুধুই মধুসূদনের কাব্য-সমালোচনা নয়, ইহাকে কবি-চরিত-কথা হিসাবেও পাঠ করা যাইবে।

তথাপি, মধুসূদনের কবি-প্রতিভা ও কাব্য-নির্মাণশক্তির পরিচয়টি সুসম্পূর্ণ করিবার জন্য আমি এই গ্রন্থে আরও দুইটি অঙ্গ যোজনা করিয়াছি। একটি, তাঁহার নূতন ছন্দের ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ ; এই নিবন্ধগুলি ইতিপূর্বে আমার ‘বাংলা কবিতার ছন্দ’ নামক গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু সে গুলি আদৌ এই উদ্দেশ্যেই লিখিত হইয়াছিল, পরে বাংলা ছন্দোজিজ্ঞাসার একটা আবশ্যিক অব্যয়রূপে অপর গ্রন্থেও স্থান পাইয়াছে।

ঐ একই উদ্দেশ্যে, আর একটি—বোধ হয়, সর্বোপেক্ষা প্রয়োজনীয়—কাজ আমি করিয়াছি, আমি মধুসূদনের একটি ‘কাব্য-প্রদর্শনী’ও ইহাতে যুক্ত করিয়াছি।

[আট]

আমি জানি, মধুসূদনের কাব্য এ কালে নিতান্ত দায়ে না পড়িলে, কেহ আর পড়েন না, পড়িলেও আন্তরিক পাঠ করিবার ধৈর্য্য সকলের নাই। ইহাও জানি যে, আজকাল সকল কবিই কাব্যগুলি হইতে ‘সঙ্কয়ন’ করিয়া না দিলে, কবিদের পাঠকসংখ্যা বৃদ্ধি করা যায় না; মধুসূদনের জন্তেও তাহা না করিলে, কবি ও পাঠক উভয়ের প্রতি অজ্ঞায় করা হইবে। এই কারণে, আমি মধুসূদনের কাব্যগুলি হইতেও একটি ‘সঙ্কয়ন’ করিতে বাধ্য হইয়াছি। আমার দৃঢ় বিশ্বাস উহাতেই পরীক্ষার্থী ছাত্রছাত্রীগণেরও যেমন, কাব্যপিপাসু পাঠকেরও তেমনই, সকল প্রয়োজন সিদ্ধ হইবে। সে দিক দিয়া হয়ত এই গ্রন্থের ঐ অংশই সর্বাপেক্ষা মূল্যবান হইয়াছে; যদি তাহাই হয়, আমিও কৃতার্থ বোধ করিব।

মুচীপত্র

প্রথম খণ্ড : মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ

প্রথম অধ্যায়

৩

উপক্রমণিকা

দ্বিতীয় অধ্যায়

১১

কাব্য ও কবি ; জীবন-কথা, কবি-চরিত্র ও যুগ-প্রভাব ; কাব্য-প্লেগার মূলে কবি-প্রাণের পতীরতর আকৃতি ।

তৃতীয় অধ্যায়

২৭

মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠের ভূমিকা ।

চতুর্থ অধ্যায়

৩৪

মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ ; একাব্যের মুখ্যগৌরব ; কাব্যরস ও রসদঙ্গীতের অভিন্নতা ।

পঞ্চম অধ্যায়

৪৩

কল্পনা ও কবি-মানস, রাবণ-চরিত্রই কাব্যের মূল-গ্রন্থি ; সেই চরিত্রই কবির মানব-জীবনান্বর্ষণের প্রতীক ; তাহার বাঙালী-প্রাণ ; কাব্যে এই অবাধ ও অকণ্ট আলোকিতের জন্তই এই কাব্য কবির শ্রেষ্ঠ কীৰ্ত্তি ; রাবণ-চরিত্র, তুলনায় রাম ও বিভীষণ ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

৬১

মেঘনাদবধ-কাব্যের নায়ক কে ? রাবণ, না ইন্দ্রজিৎ ? রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ ; ইন্দ্রজিৎ ও লক্ষ্মণ ।

সপ্তম অধ্যায়

৭৮

মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র ; চিত্রাঙ্গদা ও মন্দোদরী ; প্রমীলা—প্রেমের নূতন আদর্শ ; সীতা—অপার আদর্শ ।

অষ্টম অধ্যায়

৯৮

কাব্য-সমালোচনা মেঘনাদবধ-কাব্যের পঠন ও রচনা-কৌশল ; পাশ্চাত্য প্রভাব, দেশীয় আদর্শের প্রতি বাহ্যিক নতি-স্বীকার ; মধুসূদনের কবি-ব্রত ।...

নবম অধ্যায়

১১৫

মেঘনাদবধ-কাব্যের ভাষা ; তাহার কয়েকটি উৎকৃষ্ট লক্ষণ ; এই ভাষা এ কাব্যের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ ; এ ভাষা কী অর্থে বাঁচি বাংলা ভাষা ।

দশম অধ্যায়

১২২

মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষা—শব্দচরন ও শব্দব্যঞ্জনার কাব্য-কলা ও কবিত্ব ; ভাষার প্রধান দোষ—নাম ধাতুর আভিপ্রাণ ; অভিনব শব্দ-ব্যবহার ; তাহার গুণ ও দোষ ।

একাদশ অধ্যায়

১৪৫

মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাবার নবম—দেবী ও বিদেবী কাব্যকলার অনুকরণ ;
দেবী অলঙ্কারের প্রাধান্য, তাহার হেতু ; কয়েকটি বিশিষ্ট অলঙ্কার ; বিদেবী
কাব্যকলা ও কল্পনা-ভঙ্গির হৃৎকট প্রভাব ; কবির সর্বাধিক কৃতিত্ব ; শেষকথা।

দ্বিতীয় খণ্ড : মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ

প্রথম অধ্যায়

১৪৯

মধুসূদন ও বাংলা কাব্যের তথ্য ছন্দের নবরূপ ; প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা ছন্দ ;
বাংলা ছন্দের আদি ও মধ্য-রূপ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

১৬৮

বাংলা পয়ার ও অমিত্রাক্ষর ছন্দ।

তৃতীয় অধ্যায়

১৭১

অমিত্রাক্ষর ছন্দের গঠন ও তাহার উপাদান : মধুসূদনের প্রথম প্রয়াস।

চতুর্থ অধ্যায়

১৭৮

মেঘনাদবধের অমিত্রাক্ষর ; পুরাতন পয়ার-ছন্দের রূপান্তর মাত্রা ; অক্ষর ও ষোড়শ ;
মিষ্টানের নিকটে মধুসূদনের স্বপ্ন।

পঞ্চম অধ্যায়

১৮৬

অমিত্রাক্ষরের Rhythm বা ছন্দস্পন্দ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

১৯৬

অমিত্রাক্ষর ছন্দের যতি-বাহুল্য ও যতি-বৈচিত্র্য।

সপ্তম অধ্যায়

২০১

অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রধান গৌরব—Verse Paragraph বা পংক্তি-পর্ক ; উপসংহার।

তৃতীয় খণ্ড : মধুসূদনের কাব্য-প্রদর্শনী

মেঘনাদবধ কাব্য

কবির প্রার্থনা	২০৭
বীরবাহুর মৃত্যু-সংবাদে রাবণ	২০৮
সমুদ্রের প্রতি রাবণ	২০৯
রাবণ-চিত্রাঙ্গদা-সংবাদ	২১০
লঙ্কাপুরীর বন্দনা	২১১
প্রদীপার লঙ্কা-প্রবেশ	২১২

[এগার]

সীতা-সরমা-সংবাদ	২১৬
ইন্দ্রজিতের বিদায়	২২২
মেঘনাদ-বধ	২২৫
রাবণের যুদ্ধ বাহা	২৩৩
রামের বিলাপ	২৩৫
রামের শ্রেতপুত্রী-দর্শন	২৩৭
শ্রমীলার চিতারোহণ	২৩৯

বীরঙ্গনা কাব্য

সোমের প্রতি তারা	২৪৪
দশরথের প্রতি কেকয়ী	২৪৯
জয়দ্রথের প্রতি ছুশলা	২৫০
পুরুষবার প্রতি উর্ধ্বশী	২৫৭
নীলধ্বজের প্রতি জনা	২৬০

ব্রজাঙ্গনা কাব্য

বংশীধ্বনি	২৬৫
প্রতিধ্বনি	২৬৬
সখী	২৬৮
সারিকা	২৬৯
গোধূলী	২৭১

চতুর্দশপদী কবিতাবলী

বঙ্গভাষা	২৭৩
কাশীরাম দাস	২৭৩
ঈশ্বরচন্দ্র শুভ	২৭৪
কণোতাক নদ	২৭৪
নদীতীরে প্রাচীন ষাদশ শিবমন্দির	২৭৫
বিজয়া-দশমী	২৭৫
ব্রজ-বৃত্তান্ত	২৭৫
ভারতভূমি	২৭৬
কবি	২৭৬
যিজোক্ষর	২৭৭
হৃষ্টকর্তা	২৭৭
নূতন বৎসর	২৭৮
শ্রামা-পক্ষী	২৭৮
সারংকালের তারা	২৭৯
সাগরে তরী	২৭৯
যশঃ	২৮০
সাংসারিক জ্ঞান	২৮০

[বার]

আরও দুইটি কবিতা

বঙ্গভূমির প্রতি	২৮১
আত্মবিলাপ	২৮২
প্রসিদ্ধ এবং অপ্রণীত কাব্য-পংক্তি			২৮৪

পরিশিষ্ট

মধুসূদন ও বাংলার নবযুগ	২৮৯
কবি শ্রীমধুসূদন-স্মরণে	২৯২
নির্দেশিকা	২৯৫

প্রথম খণ্ড

মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ

প্রথম অধ্যায়

উপক্রমণিকা

নব্য-বাংলাকাব্যের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন যে বাঙালী কবি তাঁহার নামের পূর্বে কেন যে বিজাতীয় ‘মাইকেল’-শব্দটি সন্নিবিষ্ট হইয়া আছে, বালক-বয়সে তাহা বুঝিতাম না ; তাঁহার পুরা নামটিও সকল সময়ে ব্যবহৃত হইত না, বোধ হয় আজিও হয় না—‘মাইকেলের গ্রন্থাবলী’ ‘মাইকেলের মেঘনাদ-বধ’—শব্দ-সংক্ষেপের প্রয়োজনে এইরূপ উল্লেখই আমরা সচরাচর করিয়া থাকি। সে বয়সে কাব্যই মুখ্য বস্তু ছিল, পাঠ ও আবৃত্তির আনন্দে কবির নাম-গোত্র সম্বন্ধে কোন কৌতূহলই মনে স্থান পাইত না। পরে নামের ইতিহাস যখন জানিলাম, তখনও কিছুমাত্র ভাবান্তর ঘটে নাই ; কাব্যে ঐহার সহিত পরিচয়, বাহিরের ইতিহাস তাঁহাকে কিছুমাত্র অপরিচিত করিয়া তোলে নাই। কবি তাঁহার জীবদ্দশায় এই নামঘটিত ব্যাপারের জন্য তাঁহার স্বজাতি-সমাজে কিছুমাত্র অনাদর বা শ্রদ্ধা-পীড়িতর অভাব অনুভব করেন নাই—তাঁহার যে সুলিখিত জীবন-কাহিনী ভাগ্যক্রমে আমরা পাইয়াছি, তাহাতে ইহার নিঃসংশয় প্রমাণ আছে। মধুসূদন দত্ত মাইকেল-নামেই বাঙালীর হৃদয় অধিকার করিয়াছিলেন ; তাঁহার আত্মীয়-বন্ধুগণ তাঁহাকে ‘মধু’ বলিয়া ডাকিতেন, বাহিরের সমাজে তাঁহার পরিচয় হইয়াছিল ‘মাইকেল’ নামে। আজ আমরা মাইকেল-নামটি ত্যাগ করিবার পক্ষপাতী, কারণ ‘কবি শ্রীমধুসূদন’ নামটি অধিকতর সঙ্গত বলিয়া মনে করি। এককালে কবির ব্যক্তি-পরিচয় অপেক্ষা কবি-পরিচয়টাই ছিল বড়, তাই নামে কিছু যায় আসিত না, অথবা সেকালের বাঙালীসমাজ কবির ধর্ম্মাস্তরকেই জাত্যন্তর বলিয়া মনে করিত, এবং সেদিকে অতিশয় রক্ষণশীল মনোভাবের জগাই কবিকে শ্রদ্ধা করিলেও, ব্যক্তিটিকে বাঙালী-সমাজ হইতে মনে মনেও দূরে রাখিয়াছিল। তাই ‘মাইকেল’ নামটা কখনও বিস্মৃত হইতে চাহিত না। তখন কাব্যের মধ্যে কবির ব্যক্তিত্ব-স্বাক্ষানের প্রয়োজন ছিল না, কবির সঙ্গে কবি-মানুষটির সম্বন্ধ ভাবিয়া দেখিবার অবকাশ হইত না। আজ কাব্যের মধ্যেই কবির যে প্রাণের পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই কাব্যের টীকাহিসাবে মূল্যবান হইয়াছে, তাই কবির নামের সঙ্গে তাঁহার বহির্জীবন-ঘটিত যে বিজাতীয় শব্দটি সংযুক্ত ছিল, তাহার কোনও বিশেষ মূল্য নাই। কবি নিজেও যেন ইহা জানিতেন, নিজ-মানসে তাঁহার সেই আত্মসাক্ষাৎকার ঘটিয়াছিল ; নিজের সমাধি-লিপি রচনা করিবার কালে কবি-সুলভ দিব্য চেতনার বশে তিনি অতি সংক্ষেপে যে কয়টি কথায় নিজ পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহাই সার সত্য—

বহীর পদে মহানিত্রিত
দত্তকুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন ।
যশোরে সাগরদাঁড়ী কবতক্ষ-তীরে
জন্মভূমি, জন্মদাতা দত্ত মহামতি
রাজনারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবী ।

—ইহাই তাঁহার সম্পূর্ণ ও প্রকৃত পরিচয়। তাঁহার নাম শ্রীমধুসূদন, তিনি কবি ছিলেন, তাঁহার বাড়ী ছিল কবতক্ষ-তীরে সাগরদাঁড়ী গ্রামে, পিতার নাম রাজনারায়ণ দত্ত, মায়ের নাম জাহ্নবী। কোনও কবির সমাধি-কলকে এমন পরিচয় আর কোথাও আছে? বাড়ী কোথায়, পিতার কি নাম—পরিচয় দিবার এই রীতি খাটি বাঙালী-রীতি। যে বাঙালী সন্তান স্বর্গদান হইয়া মৃত্যুর পর কবরস্থ হইবে জানে, সে তাহার সেই কবরের উপরেই লিখিয়া রাখিতে চায় যে, সে বাঙালী, তাহার নাম শ্রীমধুসূদন; তাহার জন্মভূমি, গোত্র ও পিতৃ-মাতৃ-পরিচয় কেহ যেন বিস্মৃত না হয়। মধুসূদনের কাব্যেও এই বাঙালীত্বের নিগূঢ় পরিচয় সর্বত্র জাজ্জল্যমান। জীবনের বাহিরের দিকটায় যাহাকে তিনি যেন অস্বীকার করিতেই সতত যত্নবান, তাহাই ‘মর্মে-বিজড়িত-মূল’ হইয়া আছে। পাশ্চাত্য আদর্শ ও পাশ্চাত্য কাব্যকলার অনুকরণে তিনি যে নব্য বাংলাকাব্যের সৃষ্টি করিলেন, পরবর্ত্তী বাংলা কাব্যে তদপেক্ষা উৎকৃষ্ট কলা-কুশলতা ও কল্পনাগৌরব লক্ষিত হইলেও, খাটি বাঙালীর কাব্যহিসাবে কেহ তাহাকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। মধুসূদনের প্রতিভা ও কবি-কীর্তির আলোচনায় এই কথাটি সর্বদা স্মরণ রাখিতে হইবে, এবং তাহাতেই তাঁহার সেই অত্যন্তকালের সাহিত্য-সাধনায় যে অসাধারণ সিদ্ধিলাভ হইয়াছিল, তাহার কারণ পাওয়া যাইবে।

মধুসূদন হইতে বাংলা কাব্যের যে পুনরুজ্জীবন আরম্ভ হইয়াছিল, তাহারই ধারা স্বাভাবিক পরিণতিক্রমে রবীন্দ্রনাথে আসিয়া নিঃশেষ হইয়াছে; রবীন্দ্রনাথ সেই ধারার যে গতি-পরিবর্তন করিয়াছিলেন—মহাকাব্যের ঘনঘটা গীতিকাব্যে বিগলিত হইয়া যে স্রোতের সৃষ্টি করিয়াছে—তাঁহার গতি-পথ ভিন্ন হইলেও মূল উৎস একই; মধুসূদনের কাব্য-প্রেরণাও গীতি-কাব্যেরই অনুকূল। মধুসূদন হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের ধারা একটানা; মধুসূদন, বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথ—একই যুগের ভাবস্রোতে পরস্পরবাহী তরঙ্গ। অতি আধুনিক বাংলা-সাহিত্যের পরিচয় দিবার সময় এখনও আসে নাই, এবং অতি আধুনিক রবীন্দ্রনাথকে, বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যে একটু পৃথক ও বিশিষ্ট স্থানে, একালের প্রতিনিধিরূপেই বরণ করিতে হইবে। তথাপি ১৮৬০ হইতে ১৯০০ সাল পর্যন্ত মোটামুটি এই চল্লিশ বৎসর কাল বাংলা-সাহিত্যে বাঙালীত্ব সুস্থ ও প্রাণবন্ত ছিল—বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই-দশকে সাহিত্যের সেই প্রাণধারা বিজ্ঞমান থাকিলেও তাহা ক্রমশঃ ক্ষীণ হইয়া আসিতেছিল। মধুসূদন ও বঙ্কিমের কালে যে-সাহিত্য জাতির আশা, বিশ্বাস ও আকাঙ্ক্ষার স্বাভাবিক প্রেরণা হইতে শক্তিশাল্য করিয়াছিল, পরবর্ত্তীকালে প্রবল ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অভ্যুদয়ে সেই সাহিত্য

জাতীয় চেতনা হইতে বিযুক্ত হইয়া পড়িল—অত্যাচ ও অতি হৃদয় ভাব-কল্পনায় সমাহিত হইয়া হৃদয়হীন ও রক্তহীন হইয়া পড়িল। তাই আজ নব্য বঙ্গসাহিত্যের সেই আদি কবির দিকে ফিরিয়া চাহিবার প্রয়োজন থাকিলেও মনে হয়, সে যেন এক দূরবিস্তৃত অতীতের অনাবশ্যক কাহিনী : এযুগের বাঙালী তাঁহাকে চিনিবে না, নিজের দেশেই তিনি আজ বিদেশী। কবি তাঁহার সমাধি-লিপিতে সর্বপ্রথমে যে অনুন্নয়ন করিয়াছেন—

দাঁড়াও পথিকবর, জগৎ যদি তব বজ্রে,—

আজ আর তাহার কোনও মূল্য নাই, জাতি ও দেশের দোহাই দিয়া আজ আর কোনও বাঙালী কবি, বাঙালীর স্মৃতিমন্দিরে একটুকু স্থান দাবী করিতে পারেন না। বাঙালী আজ বঙ্গবাসী নয়—বিশ্ববাসী ; কবতক্ষতীরে সাগরদাঁড়ী গ্রামের নাম শুনিলে সে নাসা কুঞ্চিত করিবে। হে সেকালের কবি ! তুমি রচনা হইয়াও যাহা ভুলিতে পার নাই, সে হিন্দু থাকিয়াই তাহা ভুলিতে সক্ষম হইয়াছে। “অন্নপূর্ণার ঝাঁপি” “শ্রীমন্তের টোপর” “নদীতীরে প্রাচীন ষাদশ শিবমন্দির”—এ সকলে আর কোন কাজ হইবে না। তোমার কাব্যের অনেক কথাই আজ তাহার নিকটে অর্থহীন—

করি' মান সিদ্ধুনীরে রক্ষোদল এবে

ফিরিল লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্বিনীর—

বিসর্জি' প্রতিমা যেন দশমী-দিবসে !

—“বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী-দিবসে”—সর্ব সুখ সর্ব আনন্দের অবসানে মহাশূন্যতা ও রিক্ততার অনুভূতি আগাইবার জন্য এই যে উপমা তুমি তোমার কাব্যের শেষ শ্লোকে গাঁথিয়া দিয়াছিলে, বাঙালী-প্রাণের পক্ষে যাহা অপেক্ষা অমোঘ উপমা আর হইতে পারে না, এবং তোমার বাঙালীতম প্রাণের অভ্যন্তর স্বাক্ষর যাঁহাতে রহিয়াছে—সে উপমার সার্থকতা আজ কয়জন বাঙালী বুঝিবে ? অথবা যখন পড়ি—

বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা

হায় রে, হৃদনোহর—বঙ্গগৃহে যথা

দেবদোলোৎসব-বাৎ, দেবদল যবে

আবির্ভাবি ভবতলে পূজেন রমণে !

তখন এই বিশেষ উপমাটিতে প্রভাতী বাজনার যে অনির্কণনীয় মাধুরী উপলব্ধি করি—এই কয় পঙ্ক্তির মধ্যে কবির বাল্যজীবনের যে স্মৃতি রসকল্পনায় উজ্জীবিত হইয়াছে—বাঙালীর চিত্তে সে রসের প্রবাহপথ আজ রুদ্ধ। নিদাঘ-প্রত্যাঘে, অকণোদয়েরও পূর্বে, শুদ্ধ পল্লীপ্রকৃতির ধ্যান ভঙ্গ করিয়া ‘দেবদোলে’র সেই যে প্রভাতী-বাজনা—যে তাহা শুনিয়াছে, সে যদি কবি হয়, তাহা হইলে বাংলা ভাষায় এতবড় একখানা কাব্য রচনা করিবার কালে, বাতাসকীতের বর্ণনায়, এ উপমা তাহার মনে না আসিয়া পারে না, এবং বাঙালী না হইলে এ রস আবাদন করা অপরের পক্ষে দুষ্কর। পূর্বে বলিয়াছি, সাহিত্যের সে আদর্শ, সে প্রেরণা

আজ আর নাই—বোধ হয় কোনও সত্যকার কাব্য-প্রেরণাই আর নাই ; এমন অবস্থায়, কি জাতীয়তার অনুপ্রেরণায়, কি কাব্যরসের সন্ধানে, বাঙালী আজ মধুসূদন দত্তকে স্মরণ করিতে অপারগ ।

কিন্তু মধুসূদন কি সত্যই বাংলাসাহিত্য হইতে নির্বাসিত হইয়াছেন ? এত কথার পরেও এ প্রশ্ন অবাস্তব বা নিষ্প্রয়োজন নহে । মধুসূদনের মত কবি কি কোনও কালে মরিয়া থাকেন ? তাহা হইলে ত কালিদাসও বাঁচিয়া নাই । এ যুগের কবি রহস্য করিয়া বলিয়াছিলেন,—

কালিদাস ত' নামেই আছেন,
আমি আছি বেচে ।

সাধারণ মানুষ আমরা—কালের সঙ্গে, বংশপরম্পরাগত জাতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে, আমাদের ব্যক্তিগত জীবনের কোনও যোগ নাই, জীবন বা বাঁচিয়া-থাকা অর্থে যাহা বুঝি, তাহাতে ‘মরিয়া ওমর হওয়া’ একটা কথার কথা । আয়ুধানের পরিমাণে যে অস্তিত্ব, তাহাই একটু দীর্ঘ হওয়ার মত সৌভাগ্য আর কি আছে ? কবি রহস্যচ্ছলেও একটা বড় সত্য কথা বলিয়াছেন । এ বাঁচা মানুষ একবারই বাঁচে, এবং তাহাও অতি শীঘ্র ফুরায় বলিয়া এত তুলা । মধুসূদন দত্ত আর বাঁচিয়া নাই । তুমি আমি বাঁচিয়া আছি, মধুসূদন নামমাত্রে পর্য্যবসিত ; তুমি আমি এখনও কর্মোন্মিয়-সম্পন্ন জীবনরূপে সূর্যালোকে বিচরণ করিতেছি । কিন্তু মধুসূদন তবু নামে বাঁচিয়া আছেন, তোমার আমার ভাগ্যে তাহা ঘটিবে না—এই জীবন্ত-বর্ত্তমান শুষ্ককার-অতীতে বিলীন হইয়া যাইবে । অতএব এই নামে বাঁচিয়া থাকাও একপ্রকার বাঁচা—যাহাদের জীবন অসাধারণ, তাহারা মৃত্যুর পরে নাম-জীবন ভোগ করে । কিন্তু কবিগণ, শুধুই নামে নয়, তারও চেয়ে সত্যকার অর্থে বাঁচিয়া থাকেন, আব কেহ তেমন করিয়া বাঁচে না । যাহারা কর্ম্মী বা চিন্তাবীর-রূপে ইতিহাসে অমরতা লাভ করে তাহারাও মৃত্যুর পরে কবির মত বাঁচিয়া থাকে না । কালিদাস বা মধুসূদন কেবল নামে বাঁচিয়া নাই—তাহাদের কবিজীবন তাহাদের কাব্য-সম্ভতির দেহে অমর হইয়া আছে ; তাহাতেই তাহাদের প্রাণবায়ু নিঃশ্বাসিত হইতেছে, তাহাদের নিজকর্ত্তব্যের ধ্বনিত হইতেছে—তাহাদের হৃদয়-মনের ভঙ্গিমা অধিকৃত অবস্থায় সর্বকালের গোচর হইয়া আছে—তাহাদের ব্যক্তি-শরীরই অমর হইয়া আছে । কারণ কবিদের বাণী কেবল অর্থবান নয়, তাহার ধ্বনিরও একটা বিশেষ মূর্ত্তি আছে, এবং সে মূর্ত্তি কবিরই প্রাণের মূর্ত্তি । এমনই করিয়া বাণী-প্রসূ কবি-বিশেষের ব্যক্তিত্বকে আশ্রয় করিয়া অমর শরীর ধারণ করে, কাব্যের মধ্যে তাহার সেই রূপ জাগ্রত প্রত্যক্ষ হইয়া চিরদিন বাঁচিয়া থাকে । তাহাকে আমরা যেমনভাবে চিনি, কোনও জীবিত মানুষকেও তেমন-ভাবে চিনি না । যাহা কিছু অবাস্তব—যাহা বাস্তব-জীবিত দশায় প্রকৃত পরিচয়ের পক্ষে বাধা হইয়াছিল, সে সকল জঞ্জাল হইতে মুক্ত হইয়া কবি-মানুষের স্বরূপটি প্রকাশ পাইয়া থাকে । মূর্ত্তি বা প্রতিকৃতি অপেক্ষা তাহা সত্য ও যথার্থ—এবং তাহা জীবিত ; কারণ, কবির সেই কাব্য-দেহে তাহার চোখের চঞ্চল চাহনি,

কণ্ঠধরের আবেগপূর্ণ আকৃতি, এমন কি নিঃশ্বাসপতন কিছুই নষ্ট হয় না। কবি ভিন্ন আর কেহ এমন প্রত্যক্ষভাবে বাঁচিয়া থাকে না।

আরও একপ্রকার অপ্রত্যক্ষভাবে কবির বাঁচিয়া থাকেন। যতদিন বংশলোপ না হয়, ততদিন দূরতম বংশধরের মধ্যে পূর্ব-পুরুষ যেমন বাঁচিয়া থাকেন, তেমনই যতদিন কোনও সাহিত্যের জীবিত ধারা লুপ্ত না হয়, ততদিন সেই সাহিত্যের নিতানব বিবর্তনের মধ্যেও গৌণভাবে কবির প্রভাব বিद्यমান থাকে। আমার রক্তে যেমন পূর্ব-পুরুষের রক্তের প্রভাব রহিয়াছে, সে প্রভাব সম্বন্ধে সচেতন না হইলেও তাহা যেমন কখনই নিষ্ক্রিয় নহে, তেমনই সাহিত্যের ভাষা-দেহে ও ভাষ-শোণিতে পূর্ব কবিপিতৃগণের শোণিত-ধারা প্রবাহিত হইয়া থাকে, মনে বিস্মৃত হইলেও দেহে তাহাকে অস্বীকার করিবার উপায় নাই। মধুসূদনের সম্বন্ধে এ কথা যেমন খাটে, তেমন উপস্থিত আর কাহারও সম্বন্ধে নহে। আত্মিকার কাব্যে মধুসূদনের বাণী ভঙ্গী ও ছন্দ-সঙ্গীত প্রত্যক্ষ না হইলেও, তাহার প্রচ্ছন্ন প্রভাব কোনও সাহিত্যদর্শীর অগোচর নহে।

তাই মধুসূদনকে বিস্মৃত হইলেও বাংলার কাব্য-সাহিত্য হইতে তাঁহাকে বহিষ্কার করা বাঙালীর পক্ষে অসাধ্য। বাঙালীর সাহিত্য-বোধ, তথা জাতীয়তাবোধ এ যুগে যেখানে আদিয়া ঠেকিয়াছে, বাংলা সাহিত্যের যে গতি-প্রবৃত্তি দেখা যাইতেছে, তাহাই স্মরণ করিয়া আজ এত কথা বলিতে হইতেছে; নতুবা অন্য সমাজে এমন সকল কথা বলিতে গেলে হাস্যাস্পদ হইতে হয়। বাঙালীর বাঙালীত্ব যে পরিমাণে লুপ্তপ্রায়, কবি শ্রীমধুসূদনও সেই পরিমাণে বাংলা-সাধিত্য হইতে নির্বাসিত হইয়াছেন। মধুসূদন বিপুল বিক্রমে স্বহস্তে খাত কাটিয়া যে কাব্যধারা প্রবাহিত করিয়াছিলেন, তাহা যে সেকালের নবপ্রবুদ্ধ বাঙালী-সম্প্রদায়কে কতখানি আশ্বস্ত ও উৎসাহিত করিয়াছিল, সেকালের সেই সাহিত্যিক নৈরাশ্যের মধ্যে কি আশার সঞ্চার করিয়াছিল, সে কাহিনী ইতিহাসগত হইয়া আছে। তথাপি বঙ্কিমচন্দ্রের এই কয়টি কথা এখানে উদ্ধৃত করা অবাস্তর হইবে না। মধুসূদনের প্রতিভার মূল প্রবৃত্তি ও তাহার প্রভাব বঙ্কিমচন্দ্রের বুঝিতে বিলম্ব হয় নাই—বড়ই বড়কে বুঝিতে পারে। মধুসূদনের মৃত্যু হইলে বঙ্কিমচন্দ্র নিজের সেই মনোভাব অকপটে ব্যক্ত করিয়াছিলেন; বাঙালীর অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ যে আদি ও শ্রেষ্ঠ দেশপ্রেমিককে আকুল করিয়াছিল, নিদ্রায় জাগরণে যাহার অন্য চিন্তা ছিল না, সেই ভাবুক মনীষী ও মহাকবি, দ্রষ্টা ও শ্রষ্টা ঋষি বঙ্কিম, মধুসূদন সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন—

“এই প্রাচীন দেশে দুই সহস্র বৎসর মধ্যে কবি একা জয়দেব গোস্বামী। শ্রীহর্ষের কথা বিবাদের স্থল—নিশ্চয়স্থল হইলেও শ্রীহর্ষ বাঙালী নহেন। জয়দেব গোস্বামীর পর শ্রীমধুসূদন।

“মরণীর বাঙালীর অভাব নাই। কুল্লুকভট্ট, রঘুনন্দন, জগন্নাথ, গদাধর, জগদীশ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস, মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র, রামমোহন রায় প্রভৃতি অনেক নাম করিতে পারি। অবনতাবস্থারও বঙ্গমাতা রত্নপ্রসবিনী। এই সকল নামের সঙ্গে মধুসূদন-নামও বঙ্গদেশে ধস্ত হইল।

“সুপবন বহিতেছে দেখিয়া জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও। তাহাতে নাম লেখ, ‘শ্রীমধুসূদন’।”

এ সকল হইতে স্পর্কই বুঝা যায়, বঙ্কিমচন্দ্রও মধুসূদনকে বাংলার নবজাগরণের কবি বলিয়া বুঝিয়াছিলেন। বহুকাল পরে বাঙালীর জীবনে যে গতিপরিবর্তন হইল, সাহিত্যে তাহার প্রথম সূচনা মধুসূদনের প্রতিভায়। আধুনিক সাহিত্যের সেই আদি প্রতিভার পরিচয়, আজ প্রায় আশি বৎসর পরে নূতন করিয়া সাধন করিতে হইবে। নূতন করিয়া বলিতেছি এই জন্য যে, প্রায় সমসাময়িক, বা সে যুগের প্রাচীন সংস্কারমুখ সমালোচক মধুসূদনের প্রতিভার সমাক ধারণা করিতে পারেন নাই। এ পর্যন্ত আধুনিক সাহিত্যের কোনও ইতিহাস রচিত হয় নাই, এ সাহিত্যের আদর্শ বা গতিপ্রকৃতির বিশ্লেষণমূলক কোনও সুনিপুণ আলোচনা হয় নাই; তাই মধুসূদনের একাধিক জীবন-কাহিনী লিখিত হইলেও তাঁহার কবিমানস ও কবিকীর্তির সঠিক মূল্য নির্দ্ধারিত হয় নাই। স্বর্গীয় যোগীন্দ্রনাথ বসু তাঁহার যে জীবনরস্ট লিখিয়াছেন, তজ্জন্ম সাহিত্য-সেবী বাঙালীমাত্রেই তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ; উক্ত গ্রন্থে কবির জীবন-কাহিনী, সাহিত্য-সাধনা ও কাব্যপরিচয় যেরূপ পরিশ্রম ও পাণ্ডিত্য সহকারে লিখিত হইয়াছে, তাহাতে এই গ্রন্থ এক হিসাবে আদর্শস্থানীয় হইয়া আছে। কিন্তু লেখক কবি-চরিত্র ও কবি-কীর্তির আলোচনায় যে আদর্শ ধরিয়াছেন, তাহাতে সেই যুগের মূল প্রবৃত্তিকেই অধীকার করিয়াছেন; যেখনাদবধ-কাব্যের সমালোচনাকালে তিনি প্রাচীন আলঙ্কারিকের পন্থাই অনুসরণ করিয়াছেন; সেই কাব্যের অন্তরালে যে নবজাত দেবশিশুর ক্রন্দনধ্বনি রহিয়াছে, এক নূতন মানুষ্যের নূতন পিপাসা রহিয়াছে—তাহা একেবারেই তাঁহার হৃদয়গোচর হয় নাই। সে দিক দিয়া তাঁহার সমালোচনা ব্যর্থ হইয়াছে। যে কালে তিনি এই গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন, মধুসূদন সে কালেরও অগ্রবর্তী। ‘মধু-স্মৃতি’ নামক তৃতীয় গ্রন্থখানির সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলিবার নাই। ইহার সঙ্কলয়িতা মধুসূদন সম্বন্ধে বহু মূল্যবান তথ্য একত্র সঙ্কলন করিয়া, সুবী পাঠকমাত্রেয়ই নিজ-বুদ্ধি ও বিচারশক্তির সহায়তা করিয়াছেন—এই তথ্যরাশি হইতে মধুসূদনের পরিচয় গড়িয়া লইবার ভার পাঠকের। তৃতীয় উল্লেখযোগ্য একটি বিস্তৃত প্রবন্ধের রূপা গ্রন্থে বিশেষ করিয়া বলা উচিত মনে করি। সুপণ্ডিত ও সুকবি স্বর্গীয় শশাঙ্কমোহন সেন ‘মধুসূদন’ নামে এই পুস্তক প্রকাশিত করিয়াছিলেন। তাঁহার ভাষা-রীতি কিঞ্চিৎ বক্র ও জটিল; হয় ত’ এই জন্য তাঁহার রচনাগুলি পাঠক-সমাজে তেমন আদৃত হয় নাই। কিন্তু এই ‘মধুসূদন’ প্রবন্ধে এ যাবৎ একমাত্র তিনিই মধুসূদনের কবি-প্রতিভা ও অন্তর্জীবন সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ উপযুক্ত আলোচনা করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। রচনাভঙ্গীর দোষ আছে; পাণ্ডিত্য ও বিচারশক্তির যথেষ্ট নিদর্শন সত্ত্বেও লেখকের প্রস্তাবটির মধ্যে উক্তির অসম্বন্ধতা ও কবিজনোচিত শ্রগলভতা আছে, কিন্তু মধুসূদন সম্বন্ধে তিনি এমন অনেক কথা বলিয়াছেন, যাহার মৌলিকতা ও গভীরতা সাতিশয় চমকপ্রদ। কবিচিন্তের সহিত যে আধ্যাত্মিক যোগ স্থাপিত না হইলে কবিপরিচয় যথার্থ হইতে পারে না, সেই সহানুভূতি ও অন্তর্দৃষ্টির প্রকৃষ্ট প্রমাণ এই প্রবন্ধে আছে।

মধুসূদনের যেখনাদ-বধই তাঁহার শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক কীর্তি। তাহার পূর্বে বা

পরে তিনি যাহা কিছু রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার কবিমানসের কাব্য-কলাকুতূহল প্রকাশ পাইয়াছে। তাঁহার নাটকগুলিতে নবতন আদর্শের জয়োৎকল্লতাই আছে—নাট্যকলার সংস্কারসাধনই তাঁহার অভিপ্রায়। প্রধানতঃ সাময়িক প্রয়োজনের তাড়নায় এবং কতকটা নূতন কিছু করিবার উৎসাহে, তিনি এইগুলি লিখিয়াছিলেন ; তাহাতে শক্তির পরিচয় থাকিলেও স্বকীয় প্রতিভার পরিচয় নাই। ইউরোপীয় নাট্যসাহিত্যের কাব্যরস আদান করিয়া তাঁহার কবিস্বদয়ের যে উল্লাস, সেই রসগ্রাহিতাই এই নাটকগুলির জন্মহেতু। এইরূপ রচনাকে *tour de force* বা সাহিত্যিক পালোয়ানী বলা যাইতে পারে। ‘ব্রজাঙ্গনা’ ও ‘বীরাঙ্গনা’ এই দুই কাব্যের একখানিতে তিনি পুরাতনের নাম মাত্র রক্ষা করিয়া নূতন ভঙ্গীতে গীতিকাব্য রচনার অভিপ্রায় করিয়াছিলেন ; ‘বীরাঙ্গনায়’ একটি সম্পূর্ণ নূতন form বা রচনা-ভঙ্গী বিদেশ হইতে আমদানী করিয়াছিলেন। এই দুই কাব্যের ভাব-কল্পনা খুব গভীর নহে—কাব্যকলার সংস্কার ও সমৃদ্ধিসাধনই ইহাদের একমাত্র সার্থকতা। প্রসঙ্গক্রমে ‘ব্রজাঙ্গনা’ সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলিব। ‘ব্রজাঙ্গনা’র কাব্যগুণের যে অতিরিক্ত প্রশংসা এককালের কাব্যরসিক মহলে শুনা যাইত এবং হয়ত এখনও কেহ কেহ করিয়া থাকেন, তাহা বিচারসহ নয়—অনেকে এই কাব্যখানিকে বৈষ্ণব-কবিতার সমকক্ষ-জ্ঞানে আদর করিয়া থাকেন। কিন্তু ‘ব্রজাঙ্গনা’র কবিতাগুলি অতিশয় সরল সহজ গীতি-কবিতা মাত্র, উহাতে ধ্যান-গভীর আয়ত্নিক অমুভূতি বা প্রাণগত উৎকর্ষার দিব্য মূর্ছনা নাই—উহার ভাষাও যেমন একান্তই রীতি-সম্মত, ভাবও তেমনই আলঙ্কারিক কল্পনার (Conceit) কৌশলপূর্ণ। ‘ব্রজাঙ্গনা’য় যে নূতন আকারের শ্লোক (Stanza) এবং যে স্বচ্ছন্দ স্তব্ধোক্ত আছে, তাহাতেই সেকালের কাব্যে উহার একটা বিশিষ্ট স্থান আছে। নতুবা বৈষ্ণব-পদাবলীর তুলনায় উহার ভাববৈশিষ্ট্য অকিঞ্চিৎকর বলিতে হইবে। পূর্বে বলিয়াছি, এই সকল রচনার একমাত্র উদ্দেশ্য—কাব্যকলার সংস্কারসাধন ; উত্তরকালে এই একই উদ্দেশ্যে মধুসূদন সনেট-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। ‘ব্রজাঙ্গনা’র কোনও মৌলিক কাব্য-প্রেরণা নাই, বরং তাহাতে একপ্রকার Literary Revivalism-এর লক্ষণ আছে। ‘ব্রজাঙ্গনা’ যে এককালে এত জনপ্রিয় হইয়াছিল, তার কারণ, প্রথমতঃ, রাধা-কৃষ্ণের সম্পর্ক মাত্রেই বাঙালীর চিত্তে অবশেষে রস-সঞ্চার হয় ; দ্বিতীয়তঃ, এই কাব্যের লিরিক-ভঙ্গীই ছিল নূতন—ঠিক এই ধরনের গীতি-কবিতা পূর্বে ছিল না ; পূর্বে যাহা ছিল, তাহা পাঠ অপেক্ষা গানেরই অধিকতর উপযোগী ; মধুসূদনের রচনা গীতিময়যুক্ত কবিতা।

নাচিছে কদম্বমূলে বাজায় মুরলী রে

রাধিকা রমণ,

অথবা—

কেনে এত ফুল তুলিলি, সজনি,

ভরিয়া ডালা ?

—প্রভৃতির যে গীতি-মাধুরী, তাহা কবিতাহিসাবেই উপভোগ্য—গান করিয়া শুনিবার অপেক্ষা রাখে না। ‘ব্রজাঙ্গনা’ যে বৈষ্ণব-পদাবলীর পর্যায়ভুক্ত নয়

অর্থীং রাধা-বিষয়ক হইলেও এ কাব্যে যে নিছক কাব্য মাত্র—তাহা কবিতাগুলির বিষয় দেখিলেই বুঝা যায়। ‘ব্রজসুন্দর’র রাধা বৃন্দাবনের রাধা নয়, তাহার শ্রামবিবরহও বৈষ্ণবী কৃষ্ণ-বিরহ নহে। রাধার ভূমিকামাত্র গ্রহণ করিয়া কবি এই কাব্যে আধ্যাত্মিকতা-বর্জিত প্রকৃতি-প্রেমের রসস্রষ্টি করিয়াছেন। কবিতাগুলির নাম এইরূপ—প্রতিক্ষানি, উষা, পৃথিবী, কুসুম, মলয় মাঞ্চত, গোধূলি, কৃষ্ণচূড়া, বসন্তে। তাঁহার কবিতায় প্রকৃতি-রাসাই কৃষ্ণ, এবং কবিচিন্তাই রাধা হইয়াছে। এ কাব্যেও মধুসূদনের যশাবসিক্ত Paganism জয়ী হইয়াছে।

অতএব মধুসূদনের কবি-প্রতিভা ও কবি-কীর্ত্তির সম্যক পরিচয় এই সকল রচনায় নাই; যে একখানি কাব্যে তিনি নিজের কবি-ঋণ ও কবি-শক্তি নিঃশেষে সমর্পণ করিয়াছেন, তাহা ‘মেঘনাদবধ’। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার ইতিহাসে বাঙালীর যে ভাব-জাগরণ তাহার সাহিত্যে ঘটিয়াছিল, তাহাকে যদি আজ বুঝিয়া লইবার প্রয়োজন থাকে, তবে ‘মেঘনাদবধে’র কবিকে ঐতিহাসিক ও কাব্য-রসিক—উভয়ের দৃষ্টিতে চিনিয়া লইতে হইবে। ‘মেঘনাদবধে’র কাহিনী বা বিষয়-বস্তু অপেক্ষা সে কাব্যের অন্তর্নিহিত কবি-ঋণ এবং সেই ঋণেরই আবেগসম্ভূত ছন্দধ্বনি, এই দুইটিকেই হৃদয়ঙ্গম করিতে হইবে। সে কাব্যের রাম, লক্ষ্মণ, রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ কেবলমাত্র কাহিনীঘটিত চরিত্র নহে, বাঙ্গালীক কৃতিবাসের সন্ততি তাহারা নহে—কবি তাহাদিগকে স্বকায় স্বপ্নে দৃষ্টি ও স্রষ্টি করিয়াছেন। সকল বড় কাব্যের কল্পনামূলে কবির যে অবচেতন ক্রিয়াশীল হইয়া থাকে, মেঘনাদবধেও তাহা হইয়াছে; প্রাণের সেই স্বপ্নোৎকণ্ঠা জাগ্রত-চেতনার রূপ-ভগতে প্রতিকলিত করিবার নিমিত্ত যে রূপকের প্রয়োজন হয়—মেঘনাদবধেও সেই রূপক-রূপ আছে। কবির সেই স্বপ্ন সেই যুগেরই প্রতীক—তাঁহার নিজেরও অজ্ঞাতসারে তাঁহার হৃদয়ে আসন পাতিয়াছে, কবিকে আবিষ্ট করিয়াছে। সে স্বপ্ন সফল হইবার নয়, তাই মেঘনাদবধ মহাকাব্য হইতে পারিল না, জল্পোজ্ঞাসের পরিবর্তে ট্র্যাজেডির করুণরসে অভিষিক্ত হইয়াছে—কবির সে স্বপ্ন আমাদের কাব্যসাহিত্যেও নিষ্ফল হইয়াছে। কেবল সেই স্বপ্নের আবেগসম্ভূত যে ছন্দধ্বনি, তাহাই আধুনিক বাংলা কাব্যে ভাবগম্ভীর গভীর আবেগের বাণীকে মহিমাবিত্ত করিয়াছে—বঙ্গবাণীর একতারাকে সপ্তস্বরায় পরিণত করিয়াছে। পরবর্তী বাংলা পয়ারের বিচিত্র বিকাশের মধ্যে মধুসূদনের সেই ছন্দধ্বনি—তাঁহার কবিপ্রাণের সেই অসীম আকৃতি অমর হইয়া আছে, মধুসূদনের আত্মা এমনই করিয়া বাংলা কাব্যে চিরবসতি স্থাপন করিয়াছে।

এই মধুসূদনকে জানিবার প্রয়োজন আছে। জীবনের গতির মত সাহিত্যের গতিও আজ রুদ্ধপ্রায়—একটিকে ছাড়িয়া অপরটি সম্ভব নয়। সাহিত্যের দিক দিয়া সেই গতিপথের আরম্ভস্থলটি এখন একবার খুঁজিয়া দেখিতে হইবে। এজন্ম বেষণানে “মহীর পদে মহানিদ্ৰাবৃত্ত কবি শ্রীমধুসূদন”র ক্ষীণ কণ্ঠ শোনা যাইতেছে—“তিষ্ঠ ক্ষণকাল এ সমাধিস্থলে, জন্ম যদি তব বক্ষে”—আজ সেইদিকে একবার চাহিয়া, কবির শুধু নামধাম নয়—মৃতজনের পরিচয় নয়—তাঁহার অমর আত্মার অমৃতবাণী কাণ পাতিয়া প্রাণের মধ্যে গ্রহণ করিতে হইবে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

কাব্য ও কবি ; জীবন-কথা, কবিচরিত্র ও যুগ-প্রভাব ; কাব্য-প্রেরণার মূলে কবি-প্রাণের
গভীরতর আকৃতি ।

কাব্য বুঝিবার পক্ষে কবিকে বুঝিবার প্রয়োজন আছে, আধুনিক কাব্য-
সমালোচনার ইহা একটি সর্ববাদিনিষ্পত্ত নীতি । আবার আধুনিক কবিতায়
কবির ব্যক্তিত্ব বা আত্মপ্রকাশপ্রাধান্য এতটাই প্রবল যে, কবির সহিত সহমর্মিতা
বাতিরেকে কাব্যের রসাস্বাদন সম্ভবপর নহে । ইহা সত্য হইলেও, সর্বত্র এই
নীতির প্রয়োগ সহজ নহে ; কারণ, আধুনিক কবিতায় কবির আত্মপ্রকাশ যতটা
সহজ ও স্বাভাবিক, এবং সেই কারণে কবির জীবনকাহিনী কাব্য বুঝিবার পক্ষে
যতটা সাহায্য করে, সেকালে কাব্যের যে আদর্শ ছিল—কাব্যরচনার যে রীতি
ছিল—তাহাতে কবির আত্মপ্রকাশের ততটা সুযোগ ছিল না । মধুসূদনের জীবন
ও কাব্য মিলাটয়া দেখিলে দেখা যায়, এই দুইয়ের যোগ খুব সুস্পষ্ট নহে ।
তথাপি যোগ যে আছে তাহাতে সন্দেহ নাই, কারণ, না থাকিয়া পারে না ।
মধুসূদনের কাব্য ও মধুসূদনের জীবন দুই-ই ইতিপূর্বে সবিস্তারে আলোচিত
হইয়াছে । কিন্তু সেই আলোচনায় কবি ও কাব্যকে পৃথক করা হইয়াছে ; কাব্য-
বিচারে অলঙ্কারশাস্ত্রকেই প্রামাণ্য করা হইয়াছে, এবং কবিজীবন ও কবিচরিত্রের
সহিত কাব্যের সেটুকু সম্পর্ক স্বীকৃত হইয়াছে, তাহাও কাব্যের তথাসম্মত ক্রটি-
বিচ্যুতির কারণ-নির্ণয়ের জ্ঞা । মধুসূদনের চরিতকার ও সমালোচক স্বর্গীয়
যোগীন্দ্রনাথ বসু এইভাবে কবি ও কাব্যকে দেখিয়াছেন । ইহার জন্য কতকটা
দায়ী সেকালের সমালোচনা-পদ্ধতি, এবং কতকটা কবি নিজে । ‘মেঘনাদবধ-
কাব্য’ ক্লাসিক আদর্শে রচিত হইলেও উহার মূল প্রবৃত্তি রোমান্টিক—এই দুই
ভাবের সমন্বয় করিতে না পারিলে সমালোচকের ভুল হওয়া বিচিত্র নহে ।
মহাকাব্য-জাতীয় কবিতায় কবির ব্যক্তিগত চিত্তবৃত্তি প্রকাশ পাইলে তাহাতে যে
দোষ ঘটে, এ কাব্যে সে দোষ ঘটিয়াছে ; কবি যদি একটি বিশেষ আদর্শে কাব্য-
রচনা করিতে বসিয়া সেই আদর্শ রক্ষা করিতে না পারেন, তাহা হইলে যাহারা
সেইরূপ বহির্গত আদর্শের পক্ষপাতী বলিয়া সেই জাতীয় কাব্যরস প্রত্যাশা করে,
তাহারা কবিকে ক্ষমা করিবে না । অতএব কবি নিজেই যেন একটা বাধার সৃষ্টি
করিয়াছেন বলিয়া মনে করা যাইতে পারে । কিন্তু ইহাও লক্ষ্য করা প্রয়োজন
যে, ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ‘রক্তসংহার’ নহে—এ কাব্যের বাহ্যিক লক্ষণ যেমনই হউক,
ইহার রচনা-পদ্ধতি সম্বন্ধে কবির সজ্ঞান অভিপ্রায় যেমনই হউক, মধুসূদন যে
হেমচন্দ্রের মত একখানি রীতিমত মহাকাব্য রচনা করিতে পারেন নাই, ইহাই
আমাদের সৌভাগ্য ; কারণ, তাহা হইলে আমরা একটি নকল মহাকাব্য—একটি
কাব্য ও কবি

চুড়ান্ত বীররসের পঞ্চময় গজ-গদা মাত্র লাভ করিতাম, এমন একখানি কাব্য পাইতাম না। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবিত্ব এই হিসাবে আরও বাঁচি যে, এই কাব্য সেই যুগেরই অবশুস্তাবী ফল; ইহার অন্তরালে যে কবিমানস বহিয়াছে, তাহা সেই যুগেরই আবহাওয়ার উৎপন্ন ও পরিপুষ্ট হইয়াছিল। অতএব, সেই যুগ, কবির চরিত্র ও কবির জীবন—এই তিনের যুগপৎ পরিচয় ব্যতিরেকে, কবিকেও যেমন—কাব্যকেও তেমনই, সম্যক বুঝিবার উপায় নাই; ইহাই বর্তমান প্রসঙ্গের আলোচ্য বিষয়।

প্রথমেই, মধুসূদনের জীবনকাহিনীর যে কয়টি কথা জানিয়া রাখা আবশ্যক, এখানে সংক্ষেপে তাহাই বলিব। বালক ও যুবক মধুসূদনের দেহমনের স্বাস্থ্য ছিল অটুট, এবং সেই সঙ্গে ছিল অসীম আত্মপ্রত্যয় এবং আত্মপ্রতিষ্ঠার দুর্নিবার আকাঙ্ক্ষা; পারিপার্শ্বিক শাস্ত্র স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রার প্রতি নিরতিশয় হাবজা, মেহ ও শুশ্রূষার সুখশয্যার প্রতি অনাসক্তি—এক কথায়, একটা অতিশয় অশাস্ত্র প্রকৃতি তখন হঠাৎই আমরা লক্ষ্য করি। ইহার ফলে ১৭১৮ বৎসর বয়সেই—দনীশ্বরের একমাত্র দুলাল, পিতামাতার নয়নমণি—মধুসূদন, সকল মেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া বন্ধুহীন সহায়সম্পত্তিহীন অজানা একক জীবনের পথে নির্ভয়ে বহির হইয়া পড়িয়াছিলেন। দ্বিতীয় একটি কথা সেই সময়ের কাহিনী হইতেই স্মরণীয় হইয়া উঠে, তাহা এই যে, সেই অশাস্ত্র বালকের একটি বিষয়ে মনের ভাব স্থির ছিল—সে একজন বড় কবি হইবে। পরে বালক যুবক হইল, বয়স বাড়িয়া ত্রিশ পার হইয়া চল্লিশের দিকে চলিল, তথাপি বাল্যের সে সংকল্প সে বিস্মৃত হয় নাই। বিদেশে বিজাতীয় সমাজে বাসকালে জীবন-সংগ্রামে কাতর মধুসূদন ইংরেজী কাব্যরচনা করিয়া প্রাপের সেই আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্তি করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু পরিশেষে বিমূঢ়ের মত দিনগত-পাপক্ষয় করাই ছিল তাঁহার একমাত্র কাজ। তথাপি সেই উত্তরবৃত্তির মধ্যেও মানসিক তপশ্চর্য্যার বিরাম ছিল না, তখনও তিনি কবি হইবার জন্য সাধনা করিতেছিলেন—হিব্রু, গ্রীক, ল্যাটিন ও সংস্কৃত ভাষার অনুশীলন, ও সেই সকল ভাষার মহাকবিগণের কাব্যের সহিত পরিচয়সাধন করিতেছিলেন। এই কঠিন তপশ্চর্য্যা বা সারস্বত সাধনার ঐকান্তিক আগ্রহ মধুসূদনের অসংযত উজ্জ্বল জীবনের একমাত্র বন্ধন ছিল, ইহাই একপ্রকার ধর্ম বা চরিত্র-শক্তিরূপে তাঁহাকে ধরিয়া রাখিয়াছিল। বালক ও ছাত্র মধুসূদনের পরে আমরা একেবারে বাংলা সাহিত্যের আসরে কবি মধুসূদনকে অবতীর্ণ হইতে দেখি। ইহার মধ্যবর্তীকালের ইতিহাস একপ্রকার অজ্ঞাতবাসেরই মত। মধুসূদন তখন দেশীয় খ্রীষ্টানসমাজভুক্ত; পিতার মৃত্যুসংবাদ পাইয়া মাদ্রাজ হইতে দেশে ফিরিয়াছেন, পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকারলাভ তখনও ঘটে নাই। পরে সেই সম্পত্তিলাভ ঘটিয়াছিল, এবং তাহার ফলে তিনি তাঁহার বহুকালের অতৃপ্ত বাসনা পূর্ণ করিবার জন্য বিলাত যাত্রা করিলেন। এই সম্পত্তিলাভই তাঁহার কাল হইল, তিনি সাহিত্য-জীবন একরূপ ত্যাগ করিয়া, চরিত্রের একমাত্র সংযমস্থলটি হারাইয়া, বিলাস-বাসনের স্বপ্নে নতুন পথে যাত্রা করিলেন, এবং বিদেশে ও দেশে

নানা দুর্দশা ভোগ করিয়া শেষে একপ্রকার আত্মহত্যা করিলেন। তাঁহার জীবনের সেই শোচনীয় কাহিনীর সঙ্গে এই আলোচনার সাক্ষাৎ সম্বন্ধ নাই, তাহার বিস্তারিত উল্লেখ নিম্প্রয়োজন। কিন্তু সেই অজ্ঞাতবাস হইতে দেশে ফিরিয়া, মাত্র ৫৬ বৎসরকাল বাংলাভাষা ও সাহিত্যের যে সাধনা তিনি করিয়াছিলেন—একরূপ ঘটনাচক্রে চালিত হইয়াই, প্রথমে নাটক ও শেষে কাব্য-রচনায় প্ররক্ত হইয়া যেভাবে তিনি বাংলা কাব্যের গতি ফিরাইয়া দিলেন—‘the man and the moment’-এর মত তাঁহার যে আকস্মিক আবির্ভাব এবং তাঁহার কবি-প্রতিভার যে দ্রুত উন্মেষ ও দ্বারিত পরিণতি লক্ষ্য করা যায়, তাহার মত বিষ্ময়কর ঘটনা অন্ততঃ আমাদের সাহিত্যে আর নাই। ইংরেজীতে যাহাকে ‘man of destiny’ বলে, বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে মধুসূদনকে তাহাই বলিয়া মনে হয়। এই কবি ও তাঁহার কাব্য যিনি আলোচনা করিবেন, তিনি যদি কবির জীবনকে তাঁহার কাব্য হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখেন, তবে কবির পরিচয় ও কাব্য-পরিচয় দুই-ই অসম্পূর্ণ হইবে।

কবিজীবনের যে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়াছি, তাহা হইতে কাব্য-রচনার সময়ে কবিচিত্তের অবস্থা কিঞ্চিৎ অনুমান করিতে পারি। মধুসূদন বাল্যে গ্রাম্য পাঠশালায় পড়াশুনা করিয়াছিলেন। অতি অল্প বয়সেই তাঁহার মেধা ও স্মৃতিশক্তির স্মরণ হইয়াছিল, এতদ্ব্যতীত সেই কালেই বাংলা ভাষা ও বাঙালী-জীবনের কতকগুলি মূল সংস্কার তাঁহার অন্তরে গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছিল। ইহার পরে আর কখনও মাতৃভাষা বা দ্বিজাতীয় সমাজের সহিত এমন ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ তাঁহার ঘটে নাই। কলিকাতায় ছাত্রজীবনে, বারো হইতে আঠারো বৎসর বয়স পর্যন্ত, তিনি যে সমাজে বাস করিয়াছিলেন তাহা প্রাচীন ও নব্য আদর্শের একটা অস্বাভাবিক মিশ্রণে প্রায় বীভৎস হইয়া উঠিতেছিল—‘ইয়ং বেঙ্গল’ের স্বেচ্ছাচার এবং তৎপ্রতি প্রবীণগণের কিংকর্তব্যবিমূঢ় মনোভাব, এমন কি তাহাকে প্রশ্রয়দান—মধুসূদনের মত যুবকের পক্ষে স্বাস্থ্যকর হয় নাই। গ্রামে বাসকালে বাঙালী জীবনের যে সারল্য ও বাংলার জলমাটির যে স্নিগ্ধ মাধুরী তাঁহার বালক-হৃদয় পুষ্ট করিয়াছিল তাহাও ক্রমশঃ যেন মুছিয়া গেল। তারপর হিন্দুকলেজের সেই ভাবপ্ৰবণ, আত্মাভিমানী ছুরাকাজ্ঞ বালক-ছাত্র বিদেশী সাহিত্যের মধ্য দিয়া বিদেশী ভাব-জীবনকে আত্মসাৎ করিয়াছিল; বাংলাভাষা ও বাঙালী-জীবনকে জীর্ণ মলিন বস্ত্রধরের মত পরিত্যাগ করিয়াছিল, এবং পরিশেষে খ্রীষ্টান ধর্ম ও ইংরেজ মহিলার পাণিগ্রহণ করিয়া সে গার্হস্থ্য ও সামাজিক জীবনে আপনাকে স্বজাতি-সমাজ হইতে সম্পূর্ণরূপে বিয়ুক্ত করিয়াছিল। তারও পরে, বহুকাল বিদেশে বাস করায় মাতৃভাষার অভ্যাসও আর ছিল না। অতএব কবি যখন বাংলা কাব্যরচনায় প্ররক্ত হইলেন, তখন তাঁহাকে নূতন করিয়া প্রাণে-মনে বাঙালী হইতে হইল, না হইলে বাংলা কাব্যরচনা সম্ভব হইত না। বহু বৎসরের বহু বিরুদ্ধ ভাবচিন্তা, নানা বিজাতীয় সংস্কারের উপরি-সঞ্চিত স্তর ভেদ করিয়া তাঁহাকে তাঁহার জীবনের সেই নিম্নতলের ভাবস্তরে পৌঁছিতে কাব্য ও কবি

হইয়াছিল। মাতৃভূমি ও মাতৃভাষা আবার যখন তাঁহার প্রাণ-কর্ণে কথা কহিল তখন তাহাকে সন্মোদন করিয়া কবির অন্তরাত্মা বোধ হয় গাহিয়া উঠিয়াছিল।—

তব কণ্ঠস্বর

যেন পূর্ণজন্ম হ'তে পশি' কর্ণ'পর

জাগাইছে অপূর্ণ বেদন।।

কবিচিন্তের তদানীন্তন অবস্থার এই গেল এক দিক, অপর দিকে যাহা ঘটিয়াছিল তাহাই 'মেঘনাদবধ'-কাবের কবির পক্ষে প্রধান সঙ্কট। তাঁহার সেই আবেগপ্রবণ উচ্ছ্বাল চরিত্রে সেই যুগের যুগ-প্ররতি যেন অজ্ঞাতসারে বাসা বাঁধিয়াছিল, এবং তাহাই তাঁহার প্রতিভা-উন্মেষের প্রধান হেতু। এক্ষণে ঊনবিংশ শতাব্দীর যুগসন্ধির প্রবল প্রভাবের একটু বিস্তৃত আলোচনা আবশ্যক হইবে। পূর্বে বলিয়াছি, সে যুগের বাঙালী সমাজে প্রাণের জড়তা ও বিমূঢ়তা যেমন চরমে পৌছিয়াছিল, তেমনি শতাব্দে নবশিক্ষিত সমাজে একটা নৈতিক সমস্যা-সঙ্কট, ও অল্পশিক্ষিত ধনীসমাজে একটা বিসদৃশ আদর্শ-বিপর্যয় উপস্থিত হইয়াছিল। মধুসূদন চিন্তাশীলতা বা বিচারবুদ্ধির দ্বার ধারিতেন না; হিন্দু-কলেজে অধ্যয়ন-কালে তিনি ইংরেজী সাহিত্যের মারফতে যে মুক্ত স্বাধীন বলিষ্ঠ জীবনযাত্রা ও আত্মপ্রত্যয়শালী মানব-সমাজের পরিচয় পাইয়াছিলেন, তাহাকেই শ্রেষ্ঠ জ্ঞান করিয়া, তখন হইতেই মনে মনে দেশীয় সমাজের পরিবেষ্টিত হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছিলেন; এই সমাজ হইতে বিচ্ছিন্ন হইবার জন্তই তিনি শেষে খ্রীষ্টান হইয়াছিলেন। এইরূপ মনোভাবের পক্ষে তাঁহার পিতার চরিত্র ও পারিবারিক আবহাওয়াও যথেষ্ট অনুকূল হইয়াছিল। পিতা রাজনারায়ণ দত্ত অতিশয় ঢিলা প্রকৃতির লোক ছিলেন। তিনি পর পর তিনটি বিবাহ করিয়াছিলেন। তাঁহার ক্রদয় ও বুদ্ধি দুই-ই প্রশস্ত হইলেও, নীতিজ্ঞান খুব প্রশংসনীয় ছিল না, কোনও সমস্যাই তাঁহাকে পীড়িত করিত না। পুত্রের চরিত্র ও মতিগতি সম্বন্ধে তাঁহার কোনও উদ্বেগ ছিল না। মধুসূদনের পিতা ও পিতৃপরিবারের সহিত বন্ধিমচন্দ্রের পিতা ও পারিবারিক আদর্শের তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, মধুসূদনের জীবনে যে বিপ্লব সম্ভব হইয়াছিল, সেই একই শিক্ষা সত্ত্বেও বন্ধিমচন্দ্রের জীবনে তাহা সম্ভব ছিল না—মধুসূদনের সহিত চরিত্রগত পার্থক্য না থাকিলেও, তাহা ঘটিত কিনা সন্দেহ। নবশিক্ষায় শিক্ষিত মধুসূদন এক দিকে যেমন পাশ্চাত্য আদর্শে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, তেমনি সেই প্রভাব দমন করিবার মত কোনও উৎকৃষ্ট আদর্শ তৎকালীন হিন্দুসমাজে বা পরিবারে তিনি চাক্ষুষ করেন নাই। স্বধর্ম সম্বন্ধে যে মনোভাব তাঁহার পত্রাবলীতে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে মনে হয়, তিনি হিন্দুধর্ম বা হিন্দুজীবনের আদর্শ সম্বন্ধে কখনও কোনরূপ জ্ঞানলাভ করেন নাই।

এইবার সেই যুগ-প্ররতির কথা বলিব। রামমোহন রায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিদ্যাসাগর প্রভৃতির ভিতর দিয়া যে নবযুগ বাংলা দেশে আত্মপ্রকাশ করিতে আরম্ভ করিয়াছিল তাহার বাহ্যিক লক্ষণ ছিল—ধর্ম, সমাজে, সাহিত্যে প্রাচীনতার প্রতি সন্দেহ, এবং অন্ধবিশ্বাসের উপরে ব্যক্তিগত বিবেক বা

যুক্তিকে প্রতিষ্ঠিত করিবার আকাঙ্ক্ষা। সকলেই যে সমানভাবে ইংরেজী ভিত্তার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন এমন নহে, কিন্তু ইংরেজের চরিত্র ও ইংরেজশাসনের নীতি, এবং তৎসংক্রান্ত বিধিব্যবস্থার প্রভাবে দেশীয় সমাজের আবহাওয়া ভিতরে ভিতরে পরিবর্তিত হইতেছিল। বাহারা মনীষী ও চিন্তাশীল, ভাবুক ও হৃদয়বান, তাঁহারা নানা দিকে ন্যূনা ভাবে চঞ্চল হইয়া উঠিতেছিলেন—একই সমস্যা নানা রূপ ধরিয়া ভাবে চিন্তার ও কর্মে প্রকাশ পাইতেছিল। কেহ সমাজের মধ্যে থাকিয়াই, কেহ বা সমাজ ত্যাগ করিয়া, ব্যাকুলতা ও অধীরতার পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু কেহই তখনও কর্মক্ষেত্রে এই নবভাবকে সাকল্যমণ্ডিত করিতে পারেন নাই। সে যুগের সেই বীরপুরুষগণের কীর্ত্তি ইতিহাসগত হইয়া আছে। সেই প্রবৃত্তির গুণতম প্রেরণাই একজন কবির আত্মকে স্পর্শ করিয়াছিল। মধুসূদনের জীবনে দ্বন্দ্ব ও বিদ্রোহেব যত কারণ ঘটয়াছিল, তাহা চিন্তা বা ভাবনা-প্রসূত নয়—তিনি কোনও ধর্ম বা নীতিঘটিত তত্ত্বজিজ্ঞাসায় ব্যাকুল হন নাই। সকল খণ্ডসমস্যাকে নিরস্ত করিয়া একটি বিদেশীয় কালচার সাহিত্যিক ভাব-গ্রহিতার দ্বারাই তাঁহার চিন্তে সংক্রামিত হইয়াছিল; সেই কালচারগত ভাব-সৌন্দর্য্যকে পরম সত্যরূপে বরণ করিবার মত বলিষ্ঠ প্রাণশক্তি তাঁহার ছিল, এবং তাহারই মূল উৎসগরি তিনি আকর্ষণ পান করিয়াছিলেন। এইরূপ ভাবসাধনা সে যুগে দুর্লভ হইলেও অসম্ভব ছিল না। শিক্ষিত বাঙালী-সমাজে এই যুগে যে উৎকণ্ঠা জাগিয়াছিল, তাহার মূলে ছিল দুই বিপরীত সংস্কৃতির মিশ্রণ হইতে বিরোধ। যে ভাবচিন্তার আঘাতে সেকালের বাঙালী চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহার প্রত্যক্ষ কারণ ছিল ইংরেজচরিত্র ও ইংরেজের শাসননীতিগত আদর্শ—একথা পূর্বে বলিয়াছি; কিন্তু ইংরেজী বিজ্ঞার মূলে যেমন, তেমনই ইহাও মূলে ছিল সেই গ্রীক-রোমক সংস্কৃতি—য'হা শেমিটিক বা খ্রীষ্টীয় ধর্মনীতিকেও অভিভূত করিয়া আত্মার উপরে দেহ ও দেহানিষ্ঠিত প্রাণমনকে স্থান দিয়াছিল, অতীন্দ্রিয়ের উপরে ইঞ্জিয়লব্ধ জ্ঞান বা যুক্তিবাদকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল। সেই সংস্কৃতিই সেকালের বাঙালী-মনকে—যে মন প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতি ও ভারতীয় মধ্যযুগের সংস্কারে আম্লন ছিল, সেই মনকে আঘাত করিয়াছিল; তাহার সেই পারলৌকিকতা ও mysticism-কে এই নূতন দেহাত্মবাদ বা স্বভাবধর্ম্মবাদ নিরতিশয় বিচলিত করিয়াছিল। ফরাণী বিপ্লবের নবভাববাজিও তখন পরোক্ষভাবে ইংরেজ পণ্ডিত ও শিক্ষাগুরু মারফতে নব্য বাঙালীর চিন্তে সংক্রামিত হইতেছিল; অতএব, যে সংস্কৃতি একদা যুরোপে নবজাগরণ আনিয়াছিল, যাহারে ফলে 'humanities' বা মানব-বিজ্ঞা ব্রহ্মবিজ্ঞার উপরে স্থান পাইয়াছিল; এবং মনুষ্যজীবনগত পরম রহস্যের প্রতি শ্রদ্ধা বা 'humanism'-ই মানুষকে এক নবধর্মে দীক্ষিত করিয়াছিল—আমাদের পক্ষেও তাহা সজীবন-মন্ত্রের মত কাজ করিয়াছিল, সেই মানবতা বা মর্ত্যপীতির প্রেরণাই আমাদের পক্ষে চঞ্চল করিয়াছিল।

এই যুগ-প্রভাব বা যুগ-প্রবৃত্তিই মধুসূদনের জীবন ও তাঁহার কবি-প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়াছিল। প্রথম যৌবনে তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্য—

কিন্তু গ্রীক-কবির সহজ সৌন্দর্য্যপ্রীতি, সরল ভঙ্গিচ্ছাহীন মানবতার আদর্শ তাঁহার কবিতায় জর করিয়াছিল। তাই, পাণ-পুণো সমান উদারীন, প্রেমে ও প্রতি-
হিংসার—সুখে ও শোকে সমান অধীর, অতীত-ভবিষ্যতের ভাবনারীন, এবং
দেবতাদের প্রতিও সরলবিশ্বাসী যে রাবণ, সেই তাঁহার কাব্যের নায়ক—“the
idea of Ravan elevates and kindles my imagination. He was a
grand fellow”। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র প্রথম সর্গের শেষে, বন্দীগ ইন্দ্রজিতের
যে অরগান করিতেছে, সেই গানের লিরিক-উচ্ছ্বাস যে কবিরই নিজপ্রাণের উচ্ছ্বাস
তাঁহাতে সন্দেহ নাই—

নয়নে তব, হে রাক্ষসপুত্র,
অগ্রবিন্দু, মুক্তকেশী শোকাবলে তুমি ;
ভূতলে পড়িয়া, হায়, রতনমুগুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজহৃন্দরি
তোমার ! উঠ গো শোক পরিহার, সতি !
রক্ষঃকুলহরি অই উদয়-অচলে,
প্রভাত হইল তব দুখে-বিভাবরী !
উঠ, রাণি, দেখ, ওই ভীম বাহু করে
কোদণ্ড, টঙ্কারে যার বৈজয়ন্তধামে
পাগুবর্ণ আখণ্ডল ! দেখ তুণ, যাহে
পশুপতিদ্বাস অস্ত্র পাশুপত-সম !
জগিগণশ্রেষ্ঠ গুণী, বীরেন্দ্রকেশরী,
কামিনীরঙ্গমরূপে, দেখ মেঘনাদে !
ধন্য রাণী মন্দোদরী ! ধন্য রক্ষঃপতি
নৈকধের ! ধন্য লক্ষ্য, বীরধাত্রী তুমি !
আকাশদ্রুহিতা ওগো শুন প্রতিধ্বনি,
কহ সবে মুক্তকণ্ঠে, সাজে অরিহৃদম
ইন্দ্রজিৎ । ভয়াতুল কাপুক শিবিরে
ঋণপতি, বিভীষণ, রক্ষঃকুল-কালি,
দণ্ডক-অরণ্যচর কুত্র প্রাণী যত ।

ইহার মধ্যে কবির নিজেরই সেই উক্তি শোনা যাইতেছে—“I despise Ram
and his rabble”। সমগ্র কাব্যানিতে রাক্ষসের নামে মানুষেরই বীর্ঘ্য ও
ঐর্ষ্য, তাহার প্রাণের প্রাবল্য ও বিরোচিত অহংকার উদাত্ত গীতচ্ছন্দে কীৰ্ত্তিত
হইয়াছে। তিনি মানুষের জন্য কোনও নৈতিক মহত্ত্ব বা আধ্যাত্মিক শ্রেষ্ঠতা দাবি
করেন নাই। রাবণ ও মেঘনাদ—মানবজীবন-পুষ্পেরই দুই রূপ—একটি ফুটিয়া-
উঠা ও অপরটি বরিষা-পড়ার। হোমারের মহাকাব্য হইতে তিনি সেই আদিম
মানবতার রসপ্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন। বাঙালী কবি কুন্তিবাস ও কালীদাসের
কাব্য হইতে তিনি সেই মানবতার অতি সরল ও সহজ রূপ সংগ্রহ করিয়াছিলেন ;
বাঙালীর সংসার ও বাঙালীর ভাবজীবনে সেই মানবতা যে একটি দ্বিধা-কোমল

সরস-শ্রামল শোভার বিকশিত হইয়াছে, মধুসূদনের কাব্যে তাহার স্পষ্ট প্রতিবিম্ব আছে, বৃক্ষ বা বীরত্বের বীররস তাহাতে অধিক প্রসঙ্গ পায় নাই। এ কাব্যের নায়ক, স্তম্ভ সৰল মানবধর্মের যে নীতি, তাহাই পালন করে। রাবণ যে কি পাপ করিয়াছে তাহা সে জানে না ; পুত্র মেঘনাদও আপন ঘোবনধর্ম ও পুরুষধর্মই পালন করে—প্রেম স্নেহ ভক্তি ও পৌরুষ, এই সকল হৃদয়বৃত্তির অতি সুস্থ ও সবল প্রবোচনা ভিন্ন আর কোনও ধর্ম তাহার নাই ; শিতার ধর্ম্মাধর্ম্মদ্বন্দ্বও তাহার মনে কোনও প্রশ্নই জাগে না। এ কাব্যের নায়ক রাবণই, মেঘনাদ নয় ; মেঘনাদ রাবণেরই একটা বিচ্ছিন্ন অংশমাত্র, রাবণ-চরিত্রের পরিপূরক। কবির কল্পনা প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত রাবণের ভাগ্য লইয়া ব্যাপ্ত আছে, মেঘনাদ ট্রাজেডিকে বিশেষভাবে পুষ্ট করিয়াছে ; এবং এই ট্রাজেডির দিকটায় জোর দিবার জন্যই মেঘনাদের মৃত্যুই এ কাব্যের প্রধান ঘটনা, কিন্তু সমগ্র কাব্য সেই ঘটনা হইতে বড়। মেঘনাদ-চরিত্র রাবণ-চরিত্রে যুক্ত না হইলে কবিকল্পিত মানবজীবন ও মানবভাগ্যের চিত্র অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইত।

এক দিকে এই আদর্শ স্থাপন করিয়া, তাহাকেই উজ্জলতর করিবার জন্য কবি, অপর দিকে, রাম ও বিভীষণ-চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। এই দুই চরিত্রে কবি মানবধর্ম ও পৌরুষের সাতিশয় ধর্ম্মতা ও বিকৃতি প্রদর্শন করিয়াছেন। দেবতার কৃপাপ্রার্থী দেবযাজ্ঞী রাম ধর্ম্মভয়ে ভীত, পাপপুণ্যের ফলাফল-চিন্তায় নিত্য দ্বিধাগ্রস্ত, এবং দেবভক্তির আতিশয্যে আত্মপ্রত্যাহীন কাপুরুষ। দেবতার তাহাকে নীতিপুস্তকের নীতিবাক্যের মত উপদেশ দিয়া আগ্রস্ত করে, রাম অতিশয় ভাল ছেলের মত তাহাই পালন করে ; তাহার মনেও মুক্তি নাই, বক্ষেও সাহস নাই ; তাহার যাহা কিছু সৌভাগ্য তাহা দেবানুগ্রহেই ঘটয়া থাকে, এবং সেই অনুগ্রহলাভে তাহার আত্মপ্রসাদের অন্ত নাই। অপর প্রধান চরিত্র বিভীষণ, এই ধর্ম্মপ্রাণতার বশেই, মানুষের স্বভাবধর্ম্ম হইতে বিচ্যুত হইয়াছে, ধর্ম্মের ভয়ে সে আপন মনুষ্যত্ব বিসর্জন দিয়াছে—ইহাও কবির সেই মানবতার আদর্শকেই উজ্জল করিয়াছে। পাপপুণ্যের ফলাফল-চিন্তা নয়, আধ্যাত্মিক বা পারলৌকিক ইষ্ট-সাধনও নয়—মানুষের স্বভাবধর্ম্মের যে মনুষ্যত্ব—তাহা অপেক্ষা মূল্যবান আর কিছুই নাই ; সেই মনুষ্যত্বের ক্ষুরণে যদি কোনওরূপ ধর্ম্মবিধি বা দেব-আরাধনা বাধা হইয়া দাঁড়াই, এবং তজ্জন্ম বিনাশপ্রাপ্ত হইতেও হয়, তথাপি তাহাও শেষঃ ; স্তম্ভত্ব, পাপপুণ্য ও জয়পরাজয়ের অপূর্ণ উল্লাস ও অপূর্ণ বেদনা—ইহাই মানবতার নিদান। “To be weak is miserable doing or suffering”—মধুসূদনের প্রিয় কবি মিল্টনের এই মহাবাক্যই তাঁহার ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র অন্তর্নিহিত বাণী, মিল্টনের মহাকাব্য হইতে তিনি বোধ হয় এই মন্ত্রটিই লাভ করিয়াছিলেন।

অতঃপর মধুসূদনের মহাকাব্য-রচনার অভিপ্রায় কতদূর সফল হইয়াছে তাহার আলোচনা করিব, এই বিষয়টির আলোচনা অত্যাৱশ্যক, ইহাতে কবি-প্রাণের—কবির অতিশয় ব্যক্তিগত প্রবৃত্তির—পরিচয় পাওয়া যাইবে। প্রথমে, তাঁহার সেই

সজ্ঞান অভিপ্রায়ের কারণ, ও সেই অভিপ্রায়-সিদ্ধির পক্ষে বাধার কথা বলিব। মহাকাব্যের প্রতিই বরাবর তাঁহার আকৃষ্ট হওয়ার কারণ পূর্বে বিবৃত করিয়াছি; এইরূপ কাব্যপ্রেরণার পক্ষে তাঁহার সাহিত্যিক রুচি ও মানসিক প্রবণতাই যথেষ্ট কারণ বলিয়া মনে হইলেও, মহাকাব্য-রচনায় তাঁহার এই উৎসাহ আরও একটা কারণে বটিয়া থাকিতে পারে। তাঁহার আত্মাভিমান ও উচ্চাভিলাষের কথা পূর্বে বলিয়াছি, অতএব শুধুই কবি নয়, মহাকবি হইবার বাসনা প্রবল হওয়া আশ্চর্য্য নয়। তদানীন্তন কাব্যশাস্ত্রে মহাকাব্যের আসনই সর্বোচ্চ বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছিল; মধুসূদন সেই শাস্ত্রের সহিত পরিচিত ছিলেন, তাঁহার পত্রাবলীর মধ্যে একস্থানে Blair-এর গ্রন্থের উল্লেখ আছে। তাহা ছাড়া, বাংলাভাষায় প্রাচীনকাল হইতে মৈদিন পর্য্যন্ত এ-জাতীয় কাব্য রচিত হয় নাই; সে কাব্য চিরদিনই গীতি-প্রাণ। এদিক দিয়াও একটা নূতন কিছু করিবার আকাঙ্ক্ষা যে তাঁহার হইয়াছিল, ইহা বুঝই সম্ভব। অতঃপর নাটকের জন্য নূতন ছন্দ সৃষ্টি করিতে গিয়া তিনি সহসা সেই ছন্দে আপনার সেই অভিপ্রায়-সিদ্ধির সম্ভাবনা দেখিলেন, শুধু তাহাই নয়, এই ছন্দের ভিতরেই তিনি যেন নিজের বিশিষ্ট প্রতিভার সন্ধান পাইলেন, আপনাকে আপনি আবিষ্কার করিলেন। এই ছন্দই তাঁহার হৃদয়বেগের পূর্ণ প্রতিক্রিয়া; ইহাতেই তাঁহার কাব্যের ভাষা ও ভাব, তাঁহার সমগ্র কল্পনাভঙ্গি, বীজরূপে নিহিত ছিল। যে বিদ্রোহ ও অন্তর্ঘন্দ্রকে সজ্ঞান মনে স্থান না দিলেও যাহা ভিতরে ভিতরে তাঁহাকে ক্রিষ্ট করিতেছিল—তাঁহার অন্তরের অন্তস্তলে, অবচেতনার মধ্যে, নিগূঢ় বেদনারূপে বাহ্য বিরাজ করিতেছিল, তাহাই আজ গান হইয়া উঠিল, কারারুদ্ধ বিদ্রোহী আজ যেন শৃঙ্খলমুক্ত হইয়া মুক্তির আনন্দে অধীর হইয়া উঠিল। এই ছন্দই তাঁহার কবিপ্রাণের স্টাইল, ইহাই তাঁহার কাব্যের প্রেরণারূপিণী সরস্বতী—আগে ছন্দ, পরে বাণী, তাহারও পরে বাগর্থের সুপরিষ্কৃত প্রতিমা! এই ছন্দ কেবল কাব্যকলার একটি কৌশলমাত্র নয়, ইহাই মধুসূদনের সমগ্র কবিপ্রতিভাকে ধারণ করিয়া আছে।

এই ছন্দের জন্মের সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদনের কাব্যকল্পনাও সুপরিষ্কৃত আকার লাভ করিয়াছে; অতঃপর এই বল্লনাকে রূপ দিবার জন্য কবি উপায় ও উপকরণ অন্বেষণ করিলেন। এপক্ষে যে গুরুতর বাধা উপস্থিত হইয়াছিল, তাহাকে তিনি গ্রাহ্য করেন নাই। তাঁহার যে ভাবকল্পনার কথা পূর্বে সবিস্তারে বলিয়াছি, সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যে সেই মানবীয় আদর্শের প্রশ্রয় কোথায়ও নাই; দৈত্য দানব রাক্ষস প্রভৃতির চরিত্রে তাহার ইঙ্গিতমাত্র ছিল, কৃত্রাপি তাহা কবির শ্রদ্ধালাভ করে নাই। অতি-পরিচিত পুরাণ-কাহিনীই মহাকাব্যের বিষয়বস্তুর পক্ষে প্রশস্ত, কিন্তু প্রাচীন পুরাণ-ইতিহাসে তাঁহার সেই বিজাতীয় আদর্শের দৃষ্টান্ত কোথাও নাই—সে সাহিত্যে যুনানী, তথা যুরোপীয় আদর্শের পৌরুষ-বীৰ্য্য কোথায়ও কীৰ্ত্তিত হয় নাই। যে কাহিনী মধুসূদনের সর্বাপেক্ষা প্রিয় ও পরিচিত ছিল, তিনি তাহা ইহাতেই আপন কাব্যের বিষয়বস্তু সংগ্রহ করিলেন, বাঙ্গালীর কাব্যের রাক্ষস-চরিত্রে শোভন করিয়া লওয়া ছাড়া গত্যন্তর দেখিলেন না। বাঙালী কবি

কৃষ্টিবাসও রাক্ষস-পরিবারের কোনও কোনও চরিত্র কোমল মানবীয় ভাবে মণ্ডিত করিয়াছেন। মধুসূদনের কল্পনা-চক্ষে রাবণ ও ইন্দ্রজিতের চরিত্র সমধিক উপযোগী বলিয়া মনে হইল—রাবণের ঐশ্বর্য ও দুস্প্রার্থ আত্মনির্ভরতা এবং মেঘনাদের শৌর্য তাঁহাকে আকৃষ্ট করিল। তিনি বাঙ্গালীর মূল কাব্যও পাঠ করিয়াছিলেন, হয় তো তাহা হইতে মেঘনাদের একটি উক্তি তাঁহার কল্পনাকে বিলক্ষণ সাহায্য করিয়াছিল। আর্য্য রামায়ণের একস্থানে মেঘনাদ বলিতেছে, “আর সকলে দেবগণকে শ্রবজ্জ্বতির দ্বারা তুষ্ট করিয়া দৈপ্তিত বর মাগিয়া লয়, আমি তাহাদিগকে যুদ্ধে পরাস্ত করিয়া আমার কাম্য বস্তু আদায় করিয়া থাকি।” ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবিও এই পৌরুষকে মানুষের শ্রেষ্ঠ ধর্ম্য বলিয়া সর্বোপরি স্থান দিয়াছেন।

তথাপি রামায়ণের কাহিনীকেই সম্পূর্ণ বিরুদ্ধভাবের বাহন করিয়া কবি দুঃসাহসের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিলেন; যে দুঃসাহস তাঁহার নূতন ছন্দশৈলিকে সম্ভব করিয়াছিল, সেই দুঃসাহসেই তিনি এতবড় বাধা অতিক্রম করিলেন—তিনি নিদ্রের কবিশক্তি ও সার্বভৌমিক কাব্যরসের উপরেই নির্ভর করিতে বাধ্য হইলেন। ‘অতএব, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠ করিবার কালে বাঙ্গালী, কালিদাস, কৃষ্টিবাসকে ভুলিতে হইবে, ইহার কাব্যরসাদ্বাদনে যত কিছু প্রাচীন সংস্কার হইতে মনকে মুক্ত রাখিতে হইবে। এ কাব্যের আধ্যাত্মবস্তু পুরাতন বটে, কিন্তু কবির কথা সম্পূর্ণ নূতন—মনে রাখিতে হইবে, উপায়ান্তর ছিল না বলিয়াই কবি ঐ কাহিনী অবলম্বন করিয়াছেন। এ রাবণ বাঙ্গালী-কৃষ্টিবাসের রাবণ নয়, এ রাম হিন্দুর ভগবান নহেন—কবিমানসপ্রসূত সম্পূর্ণ নূতন চরিত্র। এই নূতন চরিত্রগুলিকে মহাকাব্যের কল্পনাকাশে উপযুক্ত দূরত্ব ও ব্যবধানে সংস্থিত করিবার জন্যই কবিকে বাধ্য হইয়া ঐ নাম ও ঐ কাহিনীর আশ্রয় লইতে হইয়াছে। যে-কোনও বড় কবির পক্ষে রামায়ণের কাহিনী হইতে প্রেরণা লাভ করা গৌরবের কথা বটে; ভারতীয় বহু কবি রাম লক্ষ্মণ সীতার চরিত্রে নবতন মহিমা ও মাধুর্য্য সন্নিবেশ করিয়া অমর হইয়াছেন, মধুসূদন কেন তাহাই করিলেন না? তাঁহার কল্পনার পক্ষে এই সকল চরিত্রের মহিমা কি এতই অপরিহার্য? এইরূপ অনুযোগ প্রায় সকলেই করিয়া থাকেন; কিন্তু মধুসূদনের কবিত্বপ্রেরণার মূলই যে রামায়ণ নহে, তাহা যে এক সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির ভাবজগৎ হইতে সংঘটিত হইয়াছিল, এবং রামায়ণের কাহিনী যে তাহার গৌণ সহায় মাত্র, মুখ্য বিষয় নহে, একথা আমরা ভুলিয়া যাই বলিয়াই এই অভিযোগ সঙ্গত বলিয়া মনে করি। অপর আপত্তি এই যে, যদি তাঁহার অভিপ্রায় এমনই ছিল, তবে তিনি ঋষি-কবির সেই লোকবিশ্রুত আদর্শ চরিত্রগুলিকে বর্জন করিয়া অন্যত্র দৃষ্টিনিষ্কেন্দ্র করিলেন না কেন? তাহার কারণও পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।

কিন্তু এ সকল সত্ত্বেও কবির সেই মহাকাব্য রচনার সঙ্কল্প, তাঁহার সেই সজ্ঞান অভিপ্রায় কতখানি সিদ্ধ হইয়াছে? এই প্রশ্নের মীমাংসায় আমরা ‘মেঘনাদবধ-কাব্য ও কবি

কাব্যের কবিকে আরও ঘনিষ্ঠভাবে চিনিয়া লইতে পারিব। কবি যে কাব্যগ্রন্থে সরস্বতীকে সন্তোষন করিয়া বলিয়াছেন—

পাইব, মা, বীরসে ভাসি

মহাগীত :

—কাব্যরচনার অগ্রসর হইয়া সে সফল রক্ষা করিতে পারেন নাই, ‘মেঘনাদ-বধ-কাব্য’ তাহার প্রচুর প্রমাণ আছে। মহাকাব্যের প্রতি তাঁহার পক্ষপাত ও তাহার কারণ পূর্বে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি, এবং সেই দ্বন্দ্ব-সংশয় হইতে মুক্তিলাভ করিবার জগাই—অর্থাৎ বিপরীত-মুখে সেই সঙ্কটকে জয় করিবার জগাই, মধুসূদনের কবি-প্রকৃতি যে এইরূপ ভাববল্লনার বশীভূত হইয়াছিল, তাহাও বলিয়াছি। এই হিসাবে মধুসূদন যেমন সেই যুগেরই মানসপুত্র, তেমনই, ইহাও ভুলিলে চলিবে না যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর কবির পক্ষে, বিশেষত বাঙালী কবির পক্ষে, মহাকাব্যের প্রেরণা রক্ষা করা সম্ভব ছিল না। মহাকাব্যের কবির পক্ষে যে শাস্ত্র সংযত রসাবেশ—ঐখা দ্বন্দ্ব ও সংশয়হীন চিন্তাশ্রুতির প্রয়োজন, তাহাই মধুসূদনের সজ্ঞান কামনা হইলেও, তিনি তাঁহার ব্যক্তিচেতনার অন্তস্তলে তাহা অনুভব করেন নাই। মহাকাব্যের কবির অতি সরল ও সহজ বীররসপ্রীতিই থাকে—দেশ, জাতি, বা ধর্মের গৌরবগান তাঁহার কাব্যশ্রুতির কারণ। এবং বিরাট, বিপুল ও গম্ভীর বস্তুসকলের বর্ণনায় বিশেষ আসক্তি প্রকাশ পায়; তাহাতে কবিব্যক্তির নিজস্ব ভাব-অভাবের সুর তেমন বাজিয়া উঠিবার অবকাশ পায় না; সে কল্পনা একান্তই বহির্বস্তুগত আত্মভাব-প্রধান নয়। মধুসূদনের কাব্যে ইহার কয়েকটি লক্ষণ আছে সন্দেহ নাই—তাঁহার ছন্দের উদাত্ত-গভীর মুচ্ছনায়, কল্পনার বিষয়-বিস্তারে এবং বিপুল ও বিচিত্র বস্তু-সম্মিলনে—তিনি যাহাকে ‘sacred song’ নামে অভিহিত করিয়াছেন—সেইরূপ গম্ভীরভাবোদ্দীপক কাব্যগুণ প্রকাশ পাইয়াছে। তথাপি সমগ্র কাব্যখানি বীররসের পরিবর্তে করুণরসের আধার হইয়া আছে। মধুসূদনও যে এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন না তাহা নহে, তাঁহার কাব্যের ছাঁচ বা আদর্শ যেমনই হউক, তিনি যে প্রকৃতপক্ষে মহাকাব্য লিখিতেছেন না—কোনও বিধিবিধান মানিয়া চলা যে তাঁহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ, অতএব প্রাণে যেমন আসে তেমনই লিখিয়া চলিবেন—ইহা তাঁহার অজ্ঞাত ছিল না। ইহা মধুসূদনের চরিত্রেরই উপযুক্ত। নাটক রচনা করিতেও তিনি কোন শাস্ত্রশাসন মানিবেন না—“I shall put down on paper the thoughts as they spring up in me, and let the world say what it will”। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ মহাকাব্য হইবে এবং তাহা বীররসপ্রধান হইবে, ইহাই প্রকাশ্য সংকল্প বটে, কিন্তু কবি তাঁহার বন্ধুকে লিখিতেছেন—

“You must not, my dear fellow, judge of the work as a regular ‘Heroic Poem’. I never meant it as such. It is a story, a tale, rather heroically told.”

“Do not be frightened, my dear fellow, I won't trouble my readers with *vira ras* (বীররস)” ।

এ সকল হইতে স্পষ্টই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবির চিন্তে একটা বড় বিধা বা ঘন্থ ছিল—কবির মন যাহা চাহিয়াছিল, প্রাণ তাহা স্বীকার করে নাই। তাই এপিক-আকারের তলে তলে অন্তঃসলিলা হইয়া লিরিকের কল্লভ্রোত বহিয়াছে। এই লিরিক-সুর কবির সুপ্ত আত্মারই ক্রন্দনধ্বনি। ইহাকে নিবারণ করা কবির পক্ষে অসাধ্য ছিল। নিজ জীবনের যে নিষ্ফলতা ও নৈরাশ্য তিনি আগ্রহ চৈতন্য হইতে দূরে রাখিতে সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন, তাহারই রুদ্ধ কাতর ক্রন্দন মহাকাব্যের গীতোচ্ছ্বাসকেও প্রতিহত করিয়াছে। যে কামনা সফল হইবার আশা ছিল না, যে আদর্শকে সারা প্রাণ দিয়া বরণ করিয়াও জীবনে জয়ী করিতে পারেন নাই, তাহাই তাঁহার প্রাণের নিভৃত কোণে অশ্রুর উৎসর্গে বিরাজ করিতেছিল। রাম লক্ষ্মণ ও বিভীষণরূপী সমাজই জয়ী হইবে, এ যেন তাঁহার নিজ জীবনেরই আক্ষেপ—তাহাদের জয়ী হওয়া উচিত নয়, তবুও হইবে! তাই, তাহাদের প্রতি কবির আক্রোশের অন্ত নাই। মেঘনাদ বধন মরিবেই, তখন তাহাকে অন্যায় যুদ্ধে হত হইতে হইবে, এবং লক্ষ্মণকেই গেই হত্যার কলঙ্কে কলঙ্কিত করিতে না পারিলে কবির আত্মা শান্তি মানিবে না। এইজন্যই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ বীররস প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই, এবং এইজন্যই তাহা একখানি নকল মহাকাব্য না হইয়া খাঁটি বাংলা কাব্য হইতে পারিয়াছে।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র অন্তর্গত এই লিরিক-প্রবৃত্তি যেমন কবির অন্তর্জীবনের পরিচয় বহন করিতেছে, তেমনই আর এক দিক দিয়া ইহাতে সেই যুগের বাঙালী-চিন্তের প্রতিচ্ছবি রহিয়াছে। বাংলার ঊনবিংশ শতাব্দী যেমন একটি বিদ্রোহ বা প্রতিবাদের যুগ, তেমনই সে যুগ জাতীয় আত্মপ্রতিষ্ঠার যুগও বটে, বিদেশী শিক্ষার প্রভাবও যেমন প্রবল, তেমনই প্রাচীন দেশীয় আদর্শের প্রতি মমতা এবং তাহা রক্ষা করিবার আগ্রহও প্রবল। মধুসূদনের কাব্যে এই দুই প্রবৃত্তির লুকাতুরি খেলা আছে। যুরোপীয় আদর্শকেই তিনি নিঃসংশয়ে বরণ ও ঘোষণা করিয়াছেন বটে, কিন্তু ভিতরে ভিতরে তিনি বাঙালী-জীবন ও বাঙালী-সংস্কারের মমতা ত্যাগ করিতে পারেন নাই। সীতা-চরিত্রের প্রেরণামূলে হিন্দু-সংস্কার জয়ী হইয়াছে; বীরাজনা প্রমীলাও, বাঙালী গৃহস্থবধূর ব্রিদ্ধ শোভায়, তাহার সেই উগ্র নারীমহিমার ভাবরচ্ছটা সঘরণ করিয়াছে। ইহারই ফলে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র বীর চরিত্রগুলিও উন্নত পর্বতচূড়ার মত কঠোর অটলতা লাভ করে নাই। রাবণের সকল দুঃখ, সকল পরাজয়ের মূল তাহার স্নেহশীলতা; রামের তো কথাই নাই—সে চরিত্র ভ্রাতৃস্নেহের অত্যধিক প্রাবল্যে পৌরুষের শেষ লক্ষণটুকুও হারাইয়াছে; এমন কি, রাজ্যলোভী গৃহস্থ বিভীষণ—যে একই উপায়ে স্বার্থ ও পরমার্থ-সাধনের উদ্দেশ্যে নিজের মনুষ্যত্ব বিসর্জন দিয়াছে, যাহার চক্রান্তে ও সহায়তায় মেঘনাদ হত হইল—সেও মৃত্যুশয্যাশায়ী কাব্য ও কবি

ভ্রাতৃস্পৃহের মুখশ্যানে চাহিয়া ফুকরিয়া কাঁদিয়া উঠে; ধর্মবিশ্বাস ও স্বার্থনিষ্ঠা—
কিছুই তাহাকে কঠোর করিতে পারে নাই। এইজন্যই হোমার মিল্টন হইতে
গিয়াও মধুসূদন, বাঙালীর কবি হইয়াই রহিলেন।

মধুসূদনের জীবনে যে বন্দ, ও সেই বন্দের ফলে যে শোচনীয় পরিণাম
ঘটিয়াছিল, কাব্যে তিনি সেই বন্দকে উদ্ধার হইতে চাহিয়াছিলেন—কাব্য-
রসাবেশের অচেতন উল্লাসে। তাঁহার কল্পনা আত্ম-সচেতন ছিল না, কোনও
চিন্তা বা সংশয় তাহাকে পীড়িত করে নাই; অতি তুর্কর্ষ সংকল্প ও আত্মপ্রত্যয়
তাঁহার কাব্যের প্রতি ছুয়ে পরিশ্রুত হইয়া আছে। এক দিক দিয়া ‘মেঘনাদবধ’
মহাকাব্যের লক্ষণ-যুক্তই বটে—ভাবের জটিলতা বা রূপরসের সূক্ষ্মতা তাহার
কোথাও নাই; অশ্রু-হাসি, জয়-পরাজয়, কোমল-কঠোর এবং ক্রুদ্ধ-বিরাতের
অতি সরল ভাবাবেগে তাহা প্রবাহিত হইয়াছে—রৌদ্রালোকিত সুবিস্তীর্ণ
জলরাশির মধ্যে করভ-শিল্পের মত কবিপ্রাণ যথেষ্ট সম্ভরণ করিয়াছে; সে
জলরাশির তলদেশে কি আছে তাহা ভাবিবার অবকাশ তাহার নাই, তত্প্রাস্তের
বনশোভা ও আকাশের ছায়ালোক তাহাকে আশ্রয় করিয়াছে। কাব্যপাঠকালে
ইহাই মনে হয়; কিন্তু একটু স্থিরদৃষ্টিতে দেখিলে, সেই উচ্ছল হাসি ও স্বচ্ছন্দ
অশ্রুর অন্তরালে একটা সুগভীর বেদনা ও নৈরাশ্যের ছায়া রহিয়াছে দেখা যায়।
কবি যেন নিজের অজ্ঞাতসারে একটা রহস্তর শক্তির দ্বারা অভিভূত হইয়াছেন;
বাহিরের দিকে কাব্যকলাকুহলে মাতিয়া উঠিলেও, এ কাব্যের অন্তর্নিহিত
কবিপ্রবৃত্তিও যে পরিচয় পাই, তাহাতে মনে হয়—কবির কবিস্বপ্ন তাঁহার সজ্জান
অভিপ্রায়ে যেন বিপরীত। ‘মেঘনাদবধ’ের মত কাব্যের কবিমানস-বিশ্লেষণে
সাইকো-এনালিসিস বিজ্ঞান বিশেষ কাজে লাগিতে পারে—এইরূপ কাব্যসৃষ্টির
দৃষ্টান্ত অতিশয় বিরল। মধুসূদন সজ্জানে যাহা করিয়াছিলেন তাহার পূর্ণ তাৎপর্য
তাঁহারও অগোচর ছিল; আজ আমরা যখন দূর হইতে তাঁহার সেই কীর্তিকে
পর্যবেক্ষণ করি, তখন স্পষ্ট বৃত্তিতে পারি, এই কাব্যরচনায় সেই যুগপ্ররুতিই
যেমন তাঁহাকে প্রেরিত করিয়াছে, তেমনই তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের গূঢ়তম
অনুভূতিই তাঁহার কবিকল্পনাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। যুগ-দেবতার সেই প্রবল
প্ররোচনা যেমন একদিকে তাঁহার হৃদয় বিস্ফারিত করিয়াছিল—তিনি নূতন স্বর্গ
ও নূতন পৃথিবীর স্বপ্ন দেখিতেছিলেন, তেমনই জাতি ও সমাজের অতি প্রাচীন
দৃঢ়মূল সংস্কার—যাহার বিরুদ্ধে তিনি সারাজীবন বিদ্রোহ করিয়া সর্বপ্রকারে
বিড়ম্বিত ও ক্ষতবিক্ষত হইয়াছিলেন—তাঁহার প্রভাবও তাঁহাকে স্বীকার করিতে
হইয়াছিল। একদিকে নবযুগের নববাণীর বিপুল আশ্বাস, অপরদিকে এক
অতিশয় জরাজীর্ণ অথচ অতিশয় করুণ-মধুর জীবনযাত্রার মমতাময় আত্মান
তাঁহাকে ভিতরে ভিতরে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছিল। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ সেই যুগের
সেই বাণী এবং তৎসহ এক কবিস্বপ্নের সমগ্র উৎকর্ষ রূপকের আকারে ঘোষণা
করিতেছে।

আমি সংক্ষেপে ইহাই দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’কে

এইদিক দিয়া দেখিতে না পারিলে সে কাব্যের কাব্যগুণ-বিচারও নিষ্ফল হইবে ; কেননা, তাহা হইলে ‘মেঘনাদবধ’ খাঁটি মহাকাব্য হইয়াছে কিনা, এই কাব্যের রাম-রাবণ চরিত্র কোনদিকে কতখানি আদর্শব্রুট হইয়াছে—ইত্যাকার বহু অবাস্তর প্রশ্ন উত্থিত হইবে ; সকল মৌলিক কাব্যসৃষ্টির মত এ কাব্যের আকৃতি-প্রকৃতি যে ইহারই অনুরূপ, ইহার রস যে একটি বিশিষ্ট রস, এবং রাম রাবণ প্রভৃতি চরিত্র যে কোনও বহির্গত আদর্শে কল্পিত হয় নাই, উহা কবিরই স্বকীয় কল্পনার প্রয়োজনে যেমনটি হইবার তাহাই হইয়াছে—এক কথায়, উহা যে নবযুগের নব্যতন্ত্রের কাব্য—সমালোচনাকালে তাহা মনে থাকিবে না ; কবি ও কাব্য উভয়ের প্রতিই অবিচার করা হইবে । এজ্জা এই কাব্যের পশ্চাতে সেই কালের যে পটভূমিকা এবং কবিজীবনের যে ইতিহাস রহিয়াছে, আমি এ প্রসঙ্গে তাহারই কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলাম ।

মধুসূদন হইতে যে যুগ আমাদের সাহিত্যে প্রবর্তিত হইল, সেই যুগ বক্ষিমচন্দ্রে পূর্ণপ্রকটিত হইয়া রবীন্দ্রনাথে চরম পরিণতি লাভ করিয়াছে । মধুসূদন পাশ্চাত্য প্রভাবকে—সেই যুগের প্রাণগত উৎকণ্ঠাকে রস-রূপে আত্মসাৎ করিয়া কাব্যের নব আদর্শ স্থাপন করিয়াছিলেন । বক্ষিমচন্দ্র সেই পাশ্চাত্য প্রভাবকে, শুধুই সাহিত্যিক ভাবজীবনে নয়—ভাবে, চিন্তায় ও কর্মে—জীবনের সকল ক্ষেত্রে, যাচাই করিয়া লইয়া প্রাচীনের সহিত এই নবীনের সমন্বয়-সাধনে তাঁহার লোকোত্তর প্রতিভা নিয়োজিত করিয়াছিলেন—ভারতীয় আদর্শ ও যুরোপীয় বাস্তব, এই উভয়কে তিনি সমান মর্যাদা দিয়াছিলেন । তাই বক্ষিমচন্দ্রই এযুগের পূর্ণ অবতার, বাঙালীর নবদংস্কৃতির গুরু । রবীন্দ্রনাথে এই যুগের মানস-উৎকণ্ঠাই অতি প্রবল ও প্রখর রূপ ধারণ করিয়াছে । মধুসূদনে যাহার দক্ষিণাবর্ত, রবীন্দ্রনাথে তাহারই বামাবর্ত । মধুসূদনের কল্পনা মাত্রের দেহ-মনের আদিম স্বাস্থ্যের স্পষ্ট দেখিয়াছে, এবং তজ্জন্ম প্রাচীন যুরোপীয় আদর্শের আরাধনা করিয়াছে । রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অতিশয় আত্ম-সচেতন—আধুনিক চিন্তাবাদি বা আধ্যাত্মিক উৎকণ্ঠাই সে প্রতিভার প্রধান প্রেরণা ; সেই প্রেরণার বশে তিনি প্রাচীন ভারতীয় ভাবের সাধক হইয়াছেন, এবং পরিশেষে জ্ঞাতি ও যুগকে অতিক্রম করিয়া শাস্ত্র ও সার্বভৌমিক আদর্শবাদের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন । মধুসূদন যে শ্রোত যুক্ত করিয়াছিলেন, এবং বক্ষিমচন্দ্র যাহাকে শতমারায় গভীর ও বেগবান করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তাহাকে অকূল তটচিহ্নহীন ভাবসাগরে পৌছাইয়া দিয়াছেন ।

সর্বশেষে, মধুসূদন সম্বন্ধে একটি কথা বলিয়া এই প্রসঙ্গ শেষ করিব । জার্মান কবি হাইনের (Heine) সম্বন্ধে ম্যাথু আর্নল্ড যাহা বলিয়াছিলেন, মধুসূদনের সম্বন্ধে সেই কথাই একটু অর্থান্তর করিয়া বলা যাইতে পারে—“He is not an adequate interpreter of the modern world. He is only a brilliant soldier in the war of liberation of humanity” । মধুসূদনও সে যুগের সেই মানসিক উৎকণ্ঠাকে তাঁহার কাব্যে সম্যক প্রতিকলিত করিতে পারেন নাই,

কিন্তু তিনিই সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যে বাঙালীর ভাবজীবনের জাড়া মোচন করিয়াছিলেন—কবিমানসের মুক্তিসাধনে তিনিই প্রথম বিজয়ী বীর। মধুসূদনের চরিত্রে যে আত্মপ্রত্যয় ও অসমসাহসিকতা ছিল, তাহারই বলে তিনি বাংলা কাব্যে অসাধাসাধন করিয়াছিলেন; তাঁহার কাব্যের রাবণ যেমন সর্বদ্বাস্ত হইয়াছে, জীবনে তিনিও তেমনই সর্বদ্বাস্ত হইয়াছিলেন; কিন্তু রাবণের চেয়েও তিনি বড়, তাই তাঁহার কাব্য-সম্পত্তি মেঘনাদ মরে নাই, যতদিন বাংলা ভাষা থাকিবে ততদিন এ কাব্যের মেঘনির্গোধ বাঙালীকে মুগ্ধ ও সচকিত করিবে।

তৃতীয় অধ্যায়

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’-পাঠের ভূমিকা

ইতিপূর্বে মধুসূদনের কবিকীর্ত্তি ও কবিচরিতের প্রসঙ্গে কিছু বলিয়াছি, আরও কিছু বলিয়া ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র রসনিবেদন আরম্ভ করিব। মধুসূদনের কাব্য-কীর্ত্তির সম্যক আলোচনা এ পর্য্যন্ত হয় নাই বলিয়াই মনে করি ; গত যুগের সমালোচকেরা সে সম্বন্ধে যাহা প্রচার করিয়াছিলেন, তাহাই এখনও অনেকের মনে অভ্যস্ত ধারণার মত দৃঢ়মূল হইয়া আছে—এই ধারণাগুলির অধিকাংশই স্বার্থ নহে। আমরা এখনও শুনিতে পাই, মধুসূদন বাংলা চতুর্দশপদী কবিতার শুধুই জনক নহেন, ঐ কবিতাগুলি নাকি এখনও পর্য্যন্ত বাংলার সর্বোৎকৃষ্ট সনেট হইয়া রহিয়াছে। ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’র সম্বন্ধেও এমনই উচ্চ প্রশংসা এখনও বাঙালী কাব্যরসিক ও পণ্ডিত সমালোচকের মুখে প্রায়ই শোনা যায়—এমন খাঁটি বৈষ্ণব-কবিতা এ যুগে নাকি আর কেহ লিখিতে পারেন নাই। এই সকল উক্তির দ্বারা বাংলা কাব্য-সমালোচনার যে অবস্থা সৃচিত হয়, তাহা যেমন লজ্জাকর, তেমনই ইহাও প্রমাণিত হয় যে, মধুসূদনের কবিপ্রতিভার যথার্থ পরিচয় আমাদের সাহিত্য-সমাজে এখনও অনিশ্চিত হইয়া আছে। যে যুগে মধুসূদনের আবির্ভাব হইয়াছিল, সে যুগে কাব্য-সমালোচনার অবকাশ ছিল না, কাব্যের আদর্শ নানা কারণে বিপর্য্যস্ত হইয়াছিল। মধুসূদন যে অর্থে আমাদের দেশের প্রথম আধুনিক কবি, সে অর্থে আধুনিকভাবাপন্ন পাঠক আমাদের সমাজে ঐ যুগের শেষেও দেখা দেয় নাই। এবং যেহেতু পরবর্ত্তী যুগের রুচি ও আদর্শও বহু পরিমাণে পরিবর্ত্তিত হইয়াছে, সেজন্য মধুসূদনের কবিপ্রতিভার সম্যক আলোচনা পরেও আর হয় নাই। এ কারণ, সেকালের রসিক-সমাজের নানা অগভীর উক্তিই আজও মধুসূদনের প্রতিভা ও কবিকীর্ত্তির সম্বন্ধে গতানুগতিক সমালোচনার উপজীব্য হইয়া আছে। কৃষ্ণ ও রাধার নামে যাহারা মুগ্ধা যায়, তাহারা ‘ব্রজাঙ্গনা’ লইয়া মাতিয়া উঠিবে, ইহা আশ্চর্য্য নয়। সনেট কাহাকে বলে, সে জ্ঞান আজও অনেকের নাই ; সনেট কেবল চতুর্দশপদী কবিতাই নয়—একটি সহজ সরল ভাব বা চিন্তাকে, উপমা-অলঙ্কার সাহায্যে কয়েকটি নির্দিষ্ট সংখ্যক পদে আবেগমণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিলেই তাহা উৎকৃষ্ট সনেট হয় না ; ছন্দোবন্ধের দুরূহ কারিগরির মধ্যে এবং স্বল্পপরিসর বাগ্‌বন্ধের গাঢ়তায়, ভাব অতিশয় আবেগ-গভীর হইয়া উঠে বলিয়াই সনেট নামক কবিতা এত মহার্হ হইয়াছে। এ সকল ধারণা যাহাদের নাই, তাহারা ই মধুসূদন মহাকবি বলিয়া, তাঁহার সর্ববিধ কাব্য-চর্চাকে সমান মূল্য ও মর্যাদা দিয়া থাকে। মধুসূদনের চতুর্দশপদী সেকালেও বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছিল বলিয়া মনে হয় না। ‘বীরঙ্গনা’ অধিকতর ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠের ভূমিকা

জনপ্রিয় হইয়াছিল ; এবং ‘ব্রজাঙ্গনা’ এখনও এক শ্রেণীর বঙ্গিক সমাজের প্রিয় হইয়া আছে। মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’র সঙ্গে বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীর দূরতম সংগোত্রতাও নাই—মধুসূদনের কবি-প্রকৃতিই ছিল সেইরূপ তত্ত্ববস-প্রধান সাধক-মনোভাবের সম্পূর্ণ বিপরীত। এই কাব্যে মধুসূদন কয়েকটি প্রকৃতিপ্রেম-মূলক লিরিকের এক্সপেরিমেন্ট করিয়াছিলেন ; রাধাকৃষ্ণের পৌরাণিক প্রসঙ্গতাকে (বৈষ্ণব ভাবসাধনাকে নয়) কাজে লাগাইয়াছিলেন ; তাহাতে ভাবকে রূপ দিবার সুবিধা হইয়াছে ; কৃষ্ণ-রাধার নামঘটিত রস সেই ভাবকে আরও হৃদয়গ্রাহী করিয়াছে। এই কবিতাগুলিতে আছে একটি নিছক কাব্যরসপ্রেরণা, সে প্রেরণাও কৃত্রিমতাদোষহুট—অতিমাত্রায় আলংকারিক। বৈষ্ণবকবিতা নয়—মধুসূদন প্রাচীন যুরোপীয় কবিতার রস-কল্পনা দেশীয় কাব্যকলায় যুক্ত করিয়া, সেকালের বাংলা কাব্যে একটা নূতন ভর লিরিক-ভঙ্গির আমদানি করিয়াছিলেন। পরবর্তী যুগের লিরিক-কাব্যের আসরে—এবং জ্ঞানার্থের যুগে—এই ধরণের কবিতা বহুদিন অচল হইয়া গিয়াছে ; কিন্তু বাংলার মহাজন-পদাবলী অচল হয় নাই, কখনও হইবে না। মধুসূদনের এই এক্সপেরিমেন্ট সেকালের পক্ষে বুঝা হয় নাই, কিন্তু তাই বলিয়া এইগুলিকে লইয়া এখনও মাতামাতি করিলে কবির প্রতি অবিচার করাই হইবে, কারণ এগুলি তাঁহার কবি-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন নয়।

মধুসূদনের প্রতিভা ও কাব্যসাধনার সম্পর্কে একটা কথা সর্বদা মনে রাখিতে হইবে—তাহা এই যে, মধুসূদন তাঁহার প্রতিভার অনুরূপ কাব্যকৌশল রাখিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার প্রতিভার প্রকাশ যেমন আকস্মিক, তেমনই অসম্পূর্ণ ও ক্ষণস্থায়ী। তাঁহার লক্ষ্য স্থিরবদ্ধ ছিল না, দুঃসাহসের উত্তেজনায় তাঁহার প্রতিভার ক্ষণিক বিস্মরণমাত্র হইয়াছিল। সেই আতসবাজির অধীর অগ্র্যুৎসবে কয়েকটি রঙীন আলোকচ্ছটা আভাসমাত্রেই মিলাইয়াছে ; কেবল যে দুই একটি ক্ষুদ্র অতি উজ্জ্বল উৎকৃষ্ট হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে যেটি বৃহত্তম, সেইটিই অনির্বাণ হইয়া কাব্যের নক্ষত্রলোকে স্থান পাইয়াছে। আমি কেবল ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’কেই মধুসূদনের একমাত্র অমর কাব্যকৌশল বলিয়া মনে করি—মধুসূদনের কবিপ্রতিভার পূর্ণপরিচয় এই একখানি কাব্যেই পাওয়া যায়, অন্যত্র তাঁহার রচনাবলীর মুখ্য অভিপ্রায় ছিল কাব্যকলার উন্নতিসাধন, বাংলা কাব্যে নূতন আদর্শ ও নবতম রুচির প্রতিষ্ঠা, তাহাতে অষ্টার স্বাধীন আত্মক্ষুধি অপেক্ষা সংস্কারকের উত্তম ও উৎসাহই ছিল অধিক। এই কার্যে মধুসূদন যে অসাধ্য-সাধনের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহা সত্যি বিস্ময়কর। বাংলার কাব্য-তরণী যেন বালুচরে ঠেকিয়াছিল, তাহাকে স্রোতে ভাসাইবার ক্ষমতা কাহারও ছিল না। বরং দিন দিন সে আশা ক্ষীণ হইতেছিল—এই অবস্থায় সম্পূর্ণ ঘটনাক্রমে, প্রায় অনাহুত ভাবেই, তিনি তদানীন্তন সাহিত্য-সমাজে প্রবেশ করিয়াছিলেন ; যে-ভাবার অনুলীন পূর্বে কখনও করেন নাই, তাহার দুর্দশামোচনের ভার লইয়া ইহাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছিলেন যে, বাংলা কাব্যের সম্বন্ধে নৈরাশ্যের কোন কারণ নাই ; শক্তি ও সঙ্কল্প থাকিলে এই ভাবাতেই উৎকৃষ্ট কাব্যরচনা সম্ভব

এইটুকু প্রমাণ করিয়াই তিনি আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়াছিলেন। অনন্তরত হইয়া সর্বস্বতীর সাধনা করা তাঁহার পক্ষে আর হইয়া উঠে নাই। ইহা মনে রাখিলে, মধুসূদনের নাটক, চতুর্দশপদী, ‘ব্রজাঙ্গনা’ প্রভৃতির জন্য উষ্ম হইতে হইবে না। কবিপ্রাণ ও কাব্যসৃষ্টির সম্বন্ধে একটা এই অতি সহজ নিয়ম মনে রাখিলেই হইবে যে, কাব্যসৃষ্টির মূলে কোনরূপ অসাধ্যসাধনের অসম্ভাব্যতা অথবা কোন বিশেষ সাময়িক প্রয়োজনসাধনের অভিপ্রায় না থাকাই প্রয়োজ্য; কারণ, তাহাতে কবির স্বকীয় কবিপ্রবৃত্তি বাধাগ্রস্ত হয়, এবং সেক্ষেপ হইলে, কাব্যহিসাবে সে রচনা উৎকৃষ্ট না হইবারই কথা। কেবলমাত্র শক্তি নয়, কবিমানসের স্বাধীন ক্ষুধাও চাই, নতুবা যে কাব্যে অসাধ্যসাধনের কৃত্ত্ব যতটা প্রকাশ পায়, কাব্যগুণে তাহা ততটা উৎকর্ষলাভ করে না। এইজন্যই কবিকর্মকে “নিয়তিকৃত্ত্বনিয়মরহিত” বলা হইয়া থাকে। মধুসূদনের দুর্ভাগ্যই এই যে, এত বড় কবিশক্তির অধিকারী হইয়াও তিনি বাংলার কাব্যসাহিত্যে কেবল খাত-খনন, সেতু-নির্মাণ ও সোপান-রচনা করিয়া গিয়াছেন—এক দুঃসাহসিক অভিযানের পথিকৃৎ হিসাবেই তিনি এ যুগেব ইতিহাসে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া আছেন; যত বড় প্রতিভা তত বড় সৃষ্টির নিদর্শন রাখিয়া যান নাই। তথাপি সেই বালুকাপ্রোথিত তরলীটিকে স্রোতে ভাসাইবার দুর্জয় সঙ্কল্প ও অধীর উত্তেজনার মগোই একবার তাঁহার অন্তর-কক্ষের দ্বার খুলিয়া গিয়াছিল, তাহারই ফলে যে একখানি কাব্য আমরা লাভ করিয়াছি, তাহাতেই মধুসূদনের প্রতিভার পরিমাপ করিতে পারি। এই কাব্যরচনার যে কাহিনী আমরা অবগত আছি, তাহাতে দেখা যায়, কবি যেন ঝড়ের মুখে ছুটিয়াছেন, স্থির হইয়া ওড়াইয়া বসিবার সময় নাই; উপকরণ আয়োজন সত্ত্বে গড়িয়া উঠিতেছে, কাব্য শেষ হইবার পূর্বেই তাহা ষণ্ডশ প্রকাশিত হইতেছে, এবং তাহারও ফাঁকে ফাঁকে অন্য কাব্য-রচনা চলিতেছে; শেষে যুদ্ধ-ব্যয়ের হিসাব করিয়া কাব্যের কলেবর সংক্ষিপ্ত করিতে হইয়াছে। এক কথায়, মনের যে অবকাশ এবং বাহিরের যে অনুকূল অবস্থা না থাকিলে কবির কাব্যসৃষ্টি সুসম্পন্ন হইতে পারে না, মধুসূদন তাঁহার প্রতিভার এই শ্রেষ্ঠকীর্তি নির্মাণকালে তাহাও লাভ করেন নাই। তথাপি ‘মেঘনাদবধ’ যে কেমন করিয়া এত বড় কাব্য হইতে পারিল, তাহা ভাবিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র প্রেরণামূলে কবি-চরিত ও কবি-জীবনের যে নিয়তি রহিয়াছে, তাহার আলোচনা ইতিপূর্বেই করিয়াছি; এক্ষণে, সেই সকল কথা মনে রাখিয়াই এ কাব্যের কবিত্ব ও কবিকর্মের নৈপুণ্য সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত আলোচনা করিব। এ আলোচনায় কাব্যের সাধারণ সহজলভ্য পরিচয় অথবা তাহার বস্তুগত বিবরণ থাকিবে না। এ কাব্যের সাংক্ষাৎ প্রেরণা, তাহার বাণীভঙ্গি বা স্টাইল, এবং কাব্য-নির্মাণকার্যে নানা ভাব ও কল্পনাবস্তুর সংযোজন ও সে সকলের পাক-নৈপুণ্য—এই কয়টির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া আমি এই কাব্যের রসনিবেদন করিব। ছন্দ সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনার জন্য পৃথক প্রবন্ধের প্রয়োজন হইবে।

‘মেঘনাদবধ’ যে একটি রীতিমত মহাকাব্য নয়, সে আলোচনা ইতিপূর্বে করিয়াছি। অল্গা ক্যাব্যের মত, এখানেও মধুসূদন একটি বিশেষ আদর্শের অনুসরণ করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু কাব্যরচনাকালে তাঁহার স্বকীয় কবিত্ব সেই সজ্ঞান স্বল্পের উপরে জয়ী হইল; এতদিন ভিতরে যাহা চাপা ছিল, তাহাই প্রবলবেগে উৎসারিত হইল; মহাকাব্য-রচনায় তিনি একপ্রকার মুক্ত-কল্পনা ও দীর্ঘজন্দের কথা-কাব্য রচনা করিলেন; তাহাতে শাস্ত্রশাসন অপেক্ষা কবির আপন রুচি ও আনন্দের প্রশয় পাইয়াছে—আকারে-প্রকারে যেটুকু মহাকাব্যের লক্ষণ আছে, তাহা অবাধ কল্পনার শৃঙ্খলরূপে বড়ই কাব্যিকরী হইয়াছে। ‘মেঘনাদবধের’ ঘটনাবলি জটিল বা বিস্তৃত নহে; চরিত্রসৃষ্টিতে অথবা নায়কের কীর্তিপ্রশংসায় মহাকাব্যোচিত মহিমা ইহার নাই—এমন একটি চরিত্রও নাই, যাহাকে তুর্কী পুরুষবার বা মানুষকর্ণী দেবতা বলা যাইতে পারে। নায়ক মেঘনাদের হত্যা এবং যে-ভাবে সেই হত্যা সাধিত হইয়াছে, লঙ্কার সর্বনাশ ও রাবণের শোক—এ সকলের কোনটিতেই মহাকাব্যোচিত বিষয়-গৌরব নাই। এতদ্ব্যতীত আরও অনেক লক্ষণ ইহাতে আছে, যাহা মহাকাব্যের শাস্ত্রসম্মত আদর্শের উপযোগী নয়। এজন্য বালক রবীন্দ্রনাথ হইতে পৌঢ় সমালোচক যোগীন্দ্রনাথ পর্যন্ত এই কাব্যের বহু দৃষ্টি প্রদর্শন করিয়াছেন। ক্রটি যে নাহি তাহা নহে, কিন্তু সেই ক্রটির বিচারে কোন বহির্গত আদর্শ প্রয়োগ করা চলিবে না—কেন, তাহাও ইতিপূর্বে সবিস্তারে বলিয়াছি। কাব্যের দোষগুণ বিচার করিতে হইলে সকল শাস্ত্রসংস্কারমুক্ত হইয়া, সেই কাব্যেরই অন্তর্গত প্রেরণা লক্ষ্য করিতে হইবে, নতুবা কবির কাব্যরচনা আমাদের পক্ষেই নিষ্ফল হইবে।

অতএব ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ কোন জাতীয় কাব্য—সে বিচারে কিছুমাত্র প্রয়োজন নাই; ঐ কাব্যে কবির কল্পনা ও ভাবাবেগ কোন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে, কবিমানসের পথপাত ও কবিপ্রাণের স্ফূর্তি কি ভাবে ও কি ভঙ্গিতে ব্যক্ত হইয়াছে, এবং তাহা রসসৃষ্টিতে সার্থক হইয়াছে কি না, ইহাই দেখিতে হইবে; তাহাতেই এ কাব্যের স্বরূপ প্রকাশ পাইবে। প্রত্যেক কাব্যে রসের পাক স্বতন্ত্র; তাহাই অনুভব করিয়া রসিকের চিত্ত নূতনতর স্বাদের আনন্দে পুলকিত হয়। (‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবিকে পাইয়া বসিয়াছিল মুখ্যত দুইটি বস্তুর নেশা, এক—উদার উদাস্ত ছন্দের স্নিগ্ধগম্ভীর নির্ধোষ, এবং দুই—সেই ছন্দের প্রবাহে সাগরস্রোতে পোতমালার মত বস্তুপুঞ্জের বর্ণনীয় শোভা। কবির মনের পূর্ণ-সঞ্চিত ও নব-উদ্ভাবিত যত কিছু স্মরণীয় ভাব ও প্রেক্ষণীয় সৌন্দর্য, স্থির চিত্র ও গতিশীল দৃশ্য—সমস্তই বিপুল সমারোহে এই কাব্যের তরঙ্গায়িত ছন্দঃস্রোতে শোভাযাত্রা করিয়া চলিয়াছে।) যে কাব্যরসিক পাঠক ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠ করিয়াছেন বা করিবেন, এই দুইয়েরই মিশ্রিত এক অপূর্ণ রস তাঁহাকে সম্মোহিত করিবে; কাহিনী যেমনই হউক, কবিশক্তির আর যত নিদর্শনই থাকুক—সর্বাগ্রে এবং প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত, এই সঙ্গীতস্রোতবাহিত বস্তুপুঞ্জের দৃশ্য ও শ্রব্য রূপ তাঁহাকে চমৎকৃত করিবেই; যদি না করে, তবে বৃথিতে হইবে, এ কাব্যরসের

আত্মদানে তাঁহার অধিকার নাই। এ কাব্যে কবিচিন্তের মূল প্রেরণা এই সঙ্গীত ; এই সঙ্গীত শুধু ঐ কাব্যের নয়—নব্য বাংলা কবিতার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়াছে, বাংলা কাব্যে ইহাই তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ দান। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ যেন এই সঙ্গীতেরই সুর-লয়ে ধাপে ধাপে গড়িয়া উঠিয়াছে—কাব্যের যাবতীয় লঘু ও গুরুভার বস্তুপিণ্ড এই সঙ্গীতের যাত্নমস্ত্রে সুসজ্জিত ও সুসম্বন্ধ হইয়া উঠিয়াছে। প্রাচীন যুরোপীয় কাব্যে একটা কবিপ্রসিদ্ধি আছে—টয়-নগরীর বহিঃপ্রাকার নাকি রবি-দেবতা ‘আপলো’র বংশীরবে স্তরে স্তরে গড়িয়া উঠিয়াছিল, সেই সঙ্গীতেরই মান্নাবলে প্রস্তররাশি আপনা হইতে যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট হইয়াছিল। ইংরেজী কাব্যে এই প্রসঙ্গের যত উল্লেখ আছে, তাহার একটি এ স্থানে উদ্ধৃত করিয়া, আমি মধুসূদনের কাব্যনির্মাণেও কবিপ্রেরণার এই আশ্রয়। শুধু কবির ভাষাতেই বর্ণনা করিব। যথা—

Anon out of the earth a fabric huge
Rose like an exhalation, with the sound
Of dulcet symphonies and voices sweet.

—‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র মূলে ছন্দ-সঙ্গীতের এই প্রেরণাই যে প্রধান রস-প্রেরণা হইয়া আছে, তাহা ভাবিলে, এইরূপ কবিপ্রসিদ্ধির কারণ সত্য বলিয়াই মনে হয়।

ছন্দ ও বর্ণনাসক্তির এই যে আবেগ মধুসূদনের কাব্যে লক্ষ্য করা যায়—ইহাই কবিচিন্তাশতদলের সাক্ষাৎ বিকাশ-হেতু, যদিও তাহাই কবিকল্পনার সর্বস্ব নহে। কাব্যের কাহিনী-অংশ ও তাহার উদ্ভাবনায় যে অনাবিশ্যক সক্রিয় হইয়াছে, তাহা যেন এই আদি চিন্তাশক্তির পরবর্তী ঘটনা। [‘মেঘনাদবধ’র ছন্দ কেবল একটা নূতন ছন্দমাত্রই নহে,—তোটক, পঞ্চটিকা, শাদ্দল্যবক্রীড়িত প্রভৃতির মত ছন্দ-শিল্পের কসরৎ ইহা নহে। মধুসূদনের সমগ্র কবি-সত্তা যে পরিপূর্ণ প্রকাশবেদনায় অধার হইয়াছিল, তাহাই শাস্তিলাভ করিয়াছে সরস্বতীর এই নবসঙ্গীতময়ী মূর্তিরচনায়। সরস্বতীর সঙ্গীতময়ী মূর্তি বলিলাম এইজন্য যে, এই ছন্দ কাব্যের ভূষণমাত্র নহে, ইহা বাণীরই এক নূতন রসরূপ। এইজন্য মধুসূদনের এই কাব্য ও তাহার ছন্দ পার্ব্বতী-পরমেশ্বরের মত নিত্যসম্পৃক্ত হইয়া আছে, এ কাব্যের বাহিরে আর কোথাও এ সঙ্গীত ধরা দেয় নাই। তথাপি, আর এক দিকে এই ছন্দ বাংলা কাব্যের যে উপকারসাধন করিয়াছে, তাহা এ পর্য্যন্ত কেহ তেমন করিয়া লক্ষ্য করেন নাই—কেবলমাত্র ছন্দহিসাবে সেই কাজই তাহার সর্বশ্রেষ্ঠ কাজ। [যে ছন্দকে বাংলা কাব্যের স্বভাবসিদ্ধ আদি ছন্দ বলা যাইতে পারে—ভাষার মজ্জাগত দুই বিভিন্ন ধাতুর—প্রাকৃত ও কথ্য, উভয় বীতির—মিশ্রণে যে ধ্বনিপ্রকৃতি গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহারই যে ছন্দকে রবীন্দ্রনাথ সাধারণভাবে পয়ার নাম দিয়াছেন—সেই ছন্দের শ্রোতোহীন বদ্ধ জলাশয়কে মধুসূদন তটপ্লাবিনী বেগবতী শ্রোতস্থিনীতে পরিণত করিয়াছেন ; এক দিকে তাহাকে সাহসাসিক সুরের কবল হইতে মুক্ত করিয়াছেন, অপর দিকে তাহাকে খাঁটি কাব্যছন্দের স্বাধীন পতিলালয় প্রাণবন্ত করিয়াছেন। মধুসূদনের পূর্ববর্তী ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠের ভূমিকা

কাব্যের পরার-ত্রিণদী, ও তাঁহার পরবর্তী কাব্যের ঐ জাতীয় ছন্দ পাঠ করিলে উভয়ের পার্থক্য সহজেই প্রত্যক্ষমান হইবে। নবীনচন্দ্রের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ বাহারা পড়িয়াছেন, তাঁহারাও বুঝিতে পারিবেন, স্ববকের আকারে এবং মিত্রাক্ষর ছন্দেও সেই পয়ারের গতি কিরূপ পরিবর্তিত হইয়াছে। পয়ার ছন্দে রচিত আধুনিক সকল কবিতায় মধুসূদনের প্রভাব স্বস্বভাবে বিদ্যমান রহিয়াছে, তাহার তানে-লয়ে মধুসূদনের যতি ও মাত্রার সুদূর অথচ সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি সহজেই অনুভূত হইবে। তাহার কারণ মধুসূদন একটি বিশেষ চন্দ্রের উদ্ভাবনাই করেন নাই; তাঁহার ‘মিত্রাক্ষর ছন্দ বাংলা পয়ারের মূলে নাড়া দিয়াছে, তাহার সেই আদিপ্রকৃতিকে যেন এক প্রচণ্ড তড়িৎশক্তির আঘাতে বিস্ফোট করিয়া নূতন সংযোগ বিয়োগের দ্বারা, চিরকালের জন্য নূতন পদার্থে পরিণত করিয়াছে। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা যথাস্থানে করিব।

এইবার এ কাব্যের কবিপ্রেরণা যে এক অপূর্ণ কাব্যসঙ্গীতে সর্বপ্রথমে ধরা দিয়াছে, তাহার ভাবরূপ কি, তাহাই নির্দেশ করিবার চেষ্টা করিব। এই কাব্যের কাহিনীসূত্রে যে সকল বর্ণনা ও যে ধরণের চিত্রাবলী গ্রথিত হইয়াছে, তাহাতে সর্বত্র যেগুলির মধ্যে কবিপ্রাণের উল্লাস বাস্পবন্ধে ও ছন্দহিল্লোলে উষ্ম হইয়াছে দেখা যায়, কবিকল্পনার বিশিষ্ট প্রকৃতি তাহা দ্বারাই নির্ধারণ করা যাইবে। মানব-ভাগ্য বা মনুষ্য-জীবনের রহস্য কবিকে একটি সহজ সরল সংবেদনায় আবিষ্ট করিয়াছে, কোন গভীরতর আধ্যাত্মিক উৎকণ্ঠায় উদ্বিগ্ন করে নাই। ছন্দের মধ্যে যেমন একটি উদাত্ত-গম্ভীর, সরল-মধুর গীতোচ্ছ্বাস ও নির্ভীক-নিরঙ্কুশ আত্মপ্রত্যয়ের আবেগ আছে, কাব্যের ভাববস্তুতেও তেমনই জীবনের অতি সহজ সরল অনুভূতি ও সংশয়হীন ভাবনা-কামনার লক্ষণ রহিয়াছে; বহির্জগতের যে রূপমোহ কবিকে অভিভূত করিয়াছে, তাহারও বিশিষ্ট লক্ষণ একপ্রকার সুস্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ মূর্তিরচনায় প্রকাশ পাইয়াছে। অতএব কোনরূপ বিধিবদ্ধ প্রণালীতে রচিত না হইলেও মহাকাব্যের কতক লক্ষণ ইহাতে আছে; কাব্যশাস্ত্রের কোন বিধি কবিত্ত্বকে বাধ্য না করিলেও, এ কাব্যে কোনও বিশেষ নীতিজ্ঞান, তত্ত্বচিন্তা, অথবা মানব-ভাগ্যের নূতনতর ব্যাখ্যা প্রভৃতির অভিমান নাই; কেবল একটি সবল স্বচ্ছন্দ ভাবপ্রোত সুপ্রসন্ন কল্পনাপথে প্রবাহিত হইয়াছে, তাহাতে আত্মভাব-প্রাধান্যের বহু নিদর্শন থাকিলেও জগৎ ও জীবনকে দেখিবার যে ভঙ্গি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আদিম কবি-মনোভাবের মতই সুস্থ ও সবল। এজন্য ক্লাসিক রচনাভঙ্গি ও রোমান্টিক মনোবৃত্তি, মহাকাব্যীয় কল্পনা ও গীতিকাব্যীয় ভাবোচ্ছ্বাস, বিরাট ও বৃহত্তর প্রতি পক্ষপাত এবং সেই সঙ্গে দুর্বল মানবপ্রকৃতির প্রতি সহানুভূতি—করুণ ও মধুরের বস্তুতা, এ সকলই এ কাব্যের রসপুষ্টি করিয়াছে। বেশ মনে হয়, কাব্যরচনাকালে, ভাবাচ্ছন্ন অবস্থায়, কবিকে যাহা জালিত করিয়াছে, তাহা কোনও একটি সুনির্দিষ্ট ভাবচিন্তা বা সুপরিকল্পিত জীবনালেখ্য নয়—কবিরূপ যেন স্বচ্ছন্দপ্রবাহিনী কলকল্লোলময়ী জীবন-জারুবাতে মহাকুতূহলে ঝাঁপ দিয়াছে;

তাহার তলদেশের গভীরতা অথবা শ্রোতোধারার আদি-অন্ত নির্ণয়ে কিছুমাত্র আগ্রহ নাই। কেবল তরঙ্গচূড়ায় প্রতিকলিত নব নব রশ্মিরাগ, কলধ্বনির ছন্দহিল্লোল ও সম্ভরণমণ্ডিত জলরাশির আলিঙ্গন-সুখ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত, কবির কাব্যসৃষ্টির উৎসাহ রক্ষা করিয়াছে। এ যেন ভাব-চিন্তার আবেগ নয়—কবিচিত্তের চূর্মমনীয় আনন্দ, তাহারই অধীর উচ্ছ্বাস কাব্যের আকার ধারণ করিয়াছে; এ যেন বাংলাভাষার কঠিন নিশ্চল পাষণ-ভিত্তি ভেদ করিয়া সহসা উৎক্ষিপ্ত এক প্রচণ্ড উৎসাহ—যেন গ্রীক পুরাণোল্লিখিত ‘জেউস’-দেবতার ললাট হইতে অকস্মাৎ সর্বাভরণভূষিতা ‘পালাস’-দেবীর আবির্ভাব; আমাদেরই এক কবির ভাষায়—

যেন ব্রহ্মরক্ত দিয়া ওম-শব্দে নিঃসরিয়া
উরিলা ব্রহ্মার কস্তা দেবী বাণেশ্বরী !

এত কথা বলিবার তাৎপর্য্য এই যে, ‘মেঘনাদবধ’র কাব্যরস উপভোগ করিতে হইলে কাব্যের অন্তর্গত এই কবিপ্রেরণাকে সম্যক হৃদয়ঙ্গম করিতে হইবে, কবিরূপের সহিত আমাদের হৃদয় যুক্ত করিতে হইবে—সবিস্ময়ে অনুভব করিতে হইবে, কেমন করিয়া সহসা সেইকালের সেই অবস্থায় এক অসাধারণ কবি-প্রতিভার উন্মেষ হইতেছে, কবিকল্পনার কোন্ আদি প্রবৃত্তি আমাদের কাব্যে নবজীবন সঞ্চার করিতেছে; কোন্ প্রেরণার বলে, ভাষায় ও ছন্দে কাব্যকলাকে নূতন করিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতেছে। অতি সূক্ষ্ম কারুকার্যের সন্ধান নয়, স্বপ্নসম্ভব অবাস্তবের গীতমূর্ছনা নয়, বাক্য-অর্থের অগোচর অসীম আকৃতির ব্যঞ্জনাও নয়—এ কাব্যের মহিমা অত্বিধা। ইহার কবি-শরীর সবল ও সুস্থ যৌবনধনে ধনী; ইহার চক্ষু বিস্তারিত, নাঙ্গা গর্ভক্ষুরিত, ললাটের কেশকলাপ ঘনবিগলিত, অংসবিলম্বিত; ইহার ঈষৎ-বিযুক্ত ওষ্ঠাধরে যে গীতধারা পূর্ণকণ্ঠে উৎসারিত হইতেছে, তাহাতে চিন্তা নাই, ভয়-সংশয় নাই, কেবল অকপট আত্মঘোষণা আছে;—দেশ-বিদেশের কাব্য ছানিয়া, যথা-তথা হইতে যত কিছু উপাদান সবলে সংগ্রহ করিয়া, তাহাই আপন হৃদয়াবেগের রসায়নে রসায়িত করিয়া সেগুলিকে একটি অবিচ্ছিন্ন সঙ্গীতধারায় সুবিগলিত করিয়া, যেন এক যুবাযয়নী শিশু আপন কবিপ্রাণের অসহ পুলক নিবেদন করিতেছে। তাই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ বাংলার প্রাচীন মঙ্গলকাব্য অথবা আধুনিক কাহিনীকাব্য নয়; ‘সারদামঙ্গল’-কাব্যের মত সরস্বতী-বন্দনাও ইহা নহে। ইহা কবিরই আত্ম-জাগরণের জয়-ঘোষণা। এই কাব্যের রস—ছন্দ ও ভাষার কলনিদানসম্বৃত সরল ভাবাবেগ ও সুস্পষ্ট চিত্র-সৌন্দর্য্যের রস। এ কাব্য—ব্যাখ্যা নয়, বিশ্লেষণ নয়, কেবলই পাঠ করিতে হইবে; এবং পাঠ করিবার কালে ইহার ছন্দোময় বাগ্‌বিভূতির উদ্দীপনমস্ত্রে কাব্যবর্ণিত কাহিনী, ঘটনা ও চিত্রাবলীর রস আবাদন করিতে হইবে; কারণ পূর্বে বলিয়াছি, এই কাব্যসৌধের যত কিছু কারুকার্য্য—ইহার ভিত্তি, স্তম্ভ ও শীর্ষক-চূড়ার যত কিছু গরিমা ও মহিমা—এক অপূর্ব সঙ্গীতের ইঙ্গিত্যলে স্তরে স্তরে গড়িয়া উঠিয়াছে।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’-পাঠের ভূমিকা

চতুর্থ অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ ; এ কাব্যের যুগাগৌরব ; কাব্যরস ও রস-সঙ্গীতের অভিন্নতা ।

এতক্ষণ যাহা বলিয়াছি, এইবার তাহার প্রমাণস্বরূপ কাব্য হইতে কিছু কিছু পাঠ করিয়া শুনাইব । জানি, আমি যাহাকে পাঠ করা বলিতেছি, তাহা প্রকৃতপক্ষে উদ্ধৃত করা ছাড়া আর কিছুই নহে ; তাই আশঙ্কা হয়, আমার উদ্দেশ্য সফল হইবে না ; যেমন করিয়াই ব্যাখ্যা করি না কেন, তাহাতে পাঠকের প্রতিমূলে কাব্য জীবন্ত হইয়া উঠিবে না, যে রসের কথা বারবার উল্লেখ করিয়াছি, সে রসের উদ্বেক হইবে না । ভাবনার বিশেষ কারণ এই যে, মধুসূদনের মহাকাব্য এখন আর কেহ পড়ে না, পড়ার অভ্যাস গিয়াছে । এই লিরিক-প্রধান কাব্যের যুগে ভাষা ও ছন্দ এমনই তরল ও চপল-চটুপ হইয়া উঠিয়াছে যে, সেই সুরে অভ্যস্ত কান অমিত্রাক্ষরের এই মৃদঙ্গ-নির্বোধ সহসা ধরিতেই পারিবে না ; যে যতি-বিলাসে ইহার তাল ও লয়, এবং যে অক্ষরধ্বনিতে ইহার রিদম (rhythm) বা ছন্দস্পন্দের সৃষ্টি হইয়াছে, আধুনিক কাব্যচ্ছন্দে তাহার আভাসমাত্র নাই—রবীন্দ্রনাথের পয়ারেও তাহা রূপান্তরিত হইয়াছে । তথাপি আশা করি, আমি এখানে যে ক্ষুদ্র বৃহৎ পংক্তিপর্ব উদ্ধৃত করিব, দৃষ্টান্ত হিসাবে তাহা একেবারে ব্যর্থ হইবে না ; কাব্যসঙ্গীতের কান বা ছন্দজ্ঞান যাহার কিছুমাত্র আছে, সেক্ষণ পাঠক একটু যত্ন ও শ্রদ্ধা সহকারে চেষ্টা করিলে, কাব্যের এই রস-আম্বাদনে বঞ্চিত হইবেন না ।

প্রথম সর্গে রাবণের সভা, লঙ্কাপুৰী প্রভৃতির আবশ্যকমত বর্ণনার পরে, কবি রাবণকে প্রাসাদশিখরে উঠাইয়া, প্রথমে সুবিস্তীর্ণ বর্ণনুল ও পরে সহসা সেতু-শৃঙ্খলিত সমুদ্রের রূপ দেখাইয়াছেন, সে বর্ণনা এইরূপ—

এইরূপে আক্কেপিয়া রাক্ষস-ঈশ্বর

রাবণ, কিরায়ে আধি, দেখিলেন দূরে

সাগর—মকরালয় । মেঘশ্রেণী যেন

অচল, ভাসিছে জলে শিলাকূল, বাধা

দৃঢ় বাধে । দুইপাশে তরঙ্গনিচয়

কেনাময়, কণাময় যথা ফণীবর,

উপলিছে নিরন্তর গভীর নির্গোষে ।

অপূর্ব-বন্ধন সেতু ; রাজপথ সম

প্রশস্ত ; বহিছে জনশ্রোত কলরবে,

শ্রোতঃপথে জল যথা বদ্রিবার কালে ।

অভিমানে মহামানী বীরকুলবর্ত

রাবণ, কহিলা বলী সিদ্ধ পানে চাহি—

“কি হৃদয়ের মালা আজি পরিয়াছ গলে,
 প্রচেতঃ ! হা বিক্, ওহে জলদলপতি !
 এই কি সাজে তোমায়ে, অলজ্জা অজ্ঞের
 তুমি ? হায়, এই কি হে তোমার ভূষণ,
 রত্নাকর ? কোন্ গুণে কহ, দেব, তুমি,
 কোন্ গুণে দ্বাদশরথি কিনেছে তোমায়ে ?
 প্রভঞ্জন বৈরী তুমি ; প্রভঞ্জন সম
 ভীম পরাক্রম ! কহ, এ নিগড় তবে
 পর তুমি কোন্ পাণে ? অধম ভালুক
 শৃঙ্খলিয়া যাহুকর খেলে তারে লয়ে ;
 কেশরীর রাজপদ কার সাধা বাঁধে
 বীতংস ? এই যে লঙ্কা, হৈমবতীপুরী,
 শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নিলাধুধামি,
 কৌশলভরতন যথা মাধবের বৃকে,
 কেন হে নির্দয় এবে তুমি তার প্রতি ?
 উঠ, বলি, বীরবলে এ জাড়াল ভাঙি,
 দূর কর অপবাদ ; জুড়াও এ ছালা,
 ডুবায় অতল জলে এ প্রবল গিপু ।

বাক্যচ্ছন্দে এই অব্যবহিত কলকল্লোলের মধ্যে, ভাব-অর্থের মৌলিকতা অপেক্ষা
 যে বস্তু অধিকতর উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে, তাহা ঐ দৃশ্যের বর্ণনায় অংশ নয়—
 সমুদ্রের মহত্ত্ব, গান্ধার্য্য ও বিপুলতার একটি সঙ্গীতাত্মক ব্যঞ্জনা। সঙ্গীতের এই
 তরঙ্গপরম্পরার মধ্যেও দুই একটি শব্দতরঙ্গ লক্ষ্যণীয় ; যাহাদের কান আছে
 তাঁহারা ই বুঝিবেন, এ শুধু ছন্দের কলাকোশল নয়—বাগ্‌দেবতার নৃত্যচপল
 লাস্যলীলার অসীম চলনাকে কতখানি আয়ত্ত করিতে পারিলে, ভাষায় ভাব-
 অর্থের সহিত সঙ্গীতের এমন সামঞ্জস্য ঘটিতে পারে ; যথা—

ক্রিয়ায় আশি, দেখিলেন দূরে
 সাগর—মকরালয় ।

—এখানে প্রথমে, আগে ও পিছে ঈষৎ যতির দ্বারা ‘সাগর’ শব্দটিকে বিচ্ছিন্ন
 করিয়া, পরে ‘মকরালয়’ শব্দ এবং পূর্ণ-যতির প্রয়োগ হইয়াছে ; তাহাতে দ্বিতীয়
 পংক্তির ঐ দুই শব্দের কি অপূৰ্ণ ধ্বনিগৌরব ঘটিয়াছে ! সাগরের বিস্তৃত বর্ণনার
 পূর্বেই দুইটিমাত্র কথায়, কবি পাঠকের চিত্তে, ভাবধ্বনির সাহায্যে সে দৃশ্যের পূর্ণ
 উদ্বোধন করিয়াছেন । তারপর—

কি হৃদয়ের মালা আজি পরিয়াছ গলে,
 প্রচেতঃ !

—এই পংক্তিটির মধ্যে প্রবহমান ধ্বনিস্রোত অবশেষে ‘প্রচেতঃ’ এই শব্দটিতে
 আসিয়া যে ভাবে ধাক্কা খাইয়া তাল রাখিয়াছে, তাহাতে এবং ঐ একটি মাত্র শব্দের
 প্রয়োগে, পাঠকের চিত্তে যে ভাবের উদ্রেক হয়, তাহা অর্থ অপেক্ষা কলপ্রদ—
 মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ

বিপুল-বিশালের সম্মুখীন, তেমনই বিশালবাক্য ও দুর্জয়চেতা এক পুরুষ-বীরের উন্নত শির নিমেষে আমাদের নয়নগোচর হয়। অথবা—

এই যে লক্ষা, হৈমবতীপূরী,
শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাবুঝাষি,
কৌন্তরতন যথা মাথবের বৃকে,

—এ যেন “large accents of the earlier gods”। ভাষার এ ঐশ্বর্য কাব্য-সঙ্গীতের এমন উদার উদাত্ত ধ্বনি বাংলা কাব্যকে একটি সুদূরত ও সুচির সম্মান দান করিয়াছে। বর্ণাধিগ্রহ-নির্মাণে এমন বিশালভিত্তি উন্নতশিখর, অথচ ঋজু-ভঙ্গিম স্থাপত্যরীতি বাংলা ভাষার কোথায়ও নাই।

ইহার পর, আমি ক্ষুদ্র ও বৃহৎ কয়েকটি পংক্তি-পৰ্ব উদ্ধৃত করিব ; তাহাতে ভাব, অর্থ, বিষয়বস্তু প্রভৃতি এই সঙ্গীতরসে ও বাক্যযোজনায় কোশলে কিরূপ কাব্য হইয়া উঠিয়াছে, শব্দের ধ্বনিমন্ত্রণে বাক্য কিরূপ রসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই লক্ষ্য করিতে বলি।

ধিরদয়ানিস্থিত গৃহঘর দিয়া
বাহিরিলা হুহাসিনী, মেঘাবৃত্তা যেন
উষা!

এই পংক্তিগুলির মধ্যে ছন্দের যে যাদুশক্তি অনুভব করা যায় তাহা বুঝাইয়া বলিবার প্রয়োজন নাই—মধুসূদনের কানে এই নূতন ছন্দ কি ভঙ্গিতে ধরা দিয়াছিল, এখানে তাহার স্পষ্ট সঙ্কেত আছে।

যথা যবে পরন্তপ পার্থ মহারথী,
যজ্ঞের তুরঙ্গ সঙ্গে আসি, উত্তরিলা
নারীদেশে, দেবদত্ত শঙ্খনাদে রুবি,
রণরঙ্গে বীরাজনা সাজিলা কৌতুকে,—
উৎখলিল চারিদিকে’ হ্রস্প্তির ধ্বনি ;
বাহিরিল বামাদল বীরমদে মাতি,
উলঙ্গিয়া অসিরাশি, কাশ্মুক টঙ্কারি,
আক্ষালি ফলকপুষ্পে ; ঝক্ ঝক্ ঝকি
কাখন-কঙ্ক-বিষ্ঠা উজ্জলিল পুরী,
মন্সুরায় ত্রয়ে অথ উর্জ্জ্বল গুনি
নুপুংরের ঝন্ঝনি, কিঙ্কিণার বোলী,
ডমরুর রবে যথা নাচে কাগ ফণী।
বারীমাঝে নাদে গজ অবণ বিদরী,
গভীর নির্যোযে যথা ঘোষে ঘনপতি
দূরে। রঞ্জে গিরিশৃঙ্গে কাননে কন্দরে
নিজা ত্যজি প্রতিধ্বনি জাগিলা অঘনি ;—
সহসা পুরিল দেশ ঘোর কোলাহলে।

এই অংশটি একটি সম্পূর্ণ verse paragraph—ভালদয়সম্বন্ধিত একটি অথও ছন্দসঙ্গীত। পড়িবার সময়ে, সাবধানে যতিগুলিকে যথাযথ রক্ষা করিয়া প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত দীর্ঘ ছন্দশ্রোতকে অব্যাহত রাখিতে পারিলে—কখন দ্রুত কখন বিলম্বিত, কখন উচ্চ কখন নিম্ন উচ্চারণে, এবং অর্থানুসারে যতির অবকাশ কখন স্বল্প কখন দীর্ঘ করিয়া আবৃত্তি করিতে পারিলে, এই বাক্যযোজনায় অপূর্ণত্ব বুঝা যাইবে। এখানে কোন্ প্রকার রসাবেশ কবিকে আবিষ্ট করিয়াছে? কিসের আবেগে তিনি এমন স্বচ্ছন্দে এতগুলি অক্ষরকে একটা সাধারণ ভাব-অর্থের গণ্ডির মধ্যে টানিয়া রসজ্জার কোলাহলকে এমন জীবন্ত অথচ শ্রুতিসুখকর করিতে পারিয়াছেন? এই কবিতাংশটির বিষয় বা অর্থবস্তু বড় নয়; ইহার কাব্যানুভূতিই সেই অর্থকে রহং করিয়াছে; কবির আনন্দ তাহাতেই;—তিনি আমাদিগকে বিশেষ করিয়া সেই আনন্দের অংশভাগী করিতে চান। সে আনন্দ কি, তাহা পূর্বে বলিয়াছি—তাহা জীবনজলাশয়ে জলকেন্দ্রির আনন্দ; জলতলে বিচ্ছুরিত বিচিত্র রশ্মিচ্ছটা, ও উচ্ছল-তরল-তরঙ্গের শতসুরময় কলধ্বনিকে বাণীর বীণাঝঙ্কারে প্রতিফলিত করার আনন্দ। এইরূপ আর একটি উদাহরণ দিব, যথা—

কতক্ষণে উত্তরিলা পশ্চিম দুরারে
বিধুমুখী। একেবারে শত শত ধরি
ধনিলে, টঙ্কারি রোধে শত ভীম ধমুঃ
স্রীবৃন্দ! কাঁপিল লজ্জা আতঙ্কে; কাঁপিল
মাতঙ্গি নিবাদী; রথে রথী; তুরঙ্গমে
সাদীবর; নিঃহাসনে রাজা; অপরোধে
কুলবধু; বিহঙ্গম কাঁপিল বলায়ে;
পর্বত-গহ্বরে সিংহ; বনহস্তী বনে;
দুবিল অতল জলে ডলচর যত।

এখানে কথাবস্তু অতি সামান্য, ভাব-অর্থ নাই বলিলেই হয়, ছন্দই যেন একাধিপত্য করিতেছে। কিন্তু ঘটনাবিস্তার কবি ইহাকে বিশেষ গৌরবদান করিবার জন্য—নারীসৈন্যের বীরদর্প আমাদের মনে মুদ্রিত করিবার জন্য—কতক-গুলি কথার মালা গাঁথিয়াছেন। সেই কথাগুলির অর্থ একই; তথাপি ‘সমস্ত প্রাণীকুল কাঁপিয়া উঠিল’ না বলিয়া তিনি রূপকধার ভঙ্গিতে প্রত্যেক প্রাণীর পৃথক উল্লেখ করিয়াছেন। কাব্য-বিশেষে এইরূপ কথ্য-বিস্তারের একটা রসঘটিত প্রয়োজন থাকিতে পারে, এখানে সে প্রয়োজন নাই; কিন্তু তদপেক্ষা বড় প্রয়োজন ছিল। কবি সেই ঘটনাটিকে ভাব-গৌরবদান করিবার জন্য একটি রহং বাক্য-সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছেন; সেই সঙ্গীতকে পূর্ণ অবকাশ দিবার জন্য যে সময়টুকু চাই, সেই সময় পূরণের জন্যই এখানে এতগুলি কথা সাজাইতে হইয়াছে। এই দৃষ্টান্ত হইতে স্পষ্ট প্রমাণ হইবে, এই কাব্যে কোন্ বস্তু কবিকর্মের প্রধান উপকরণ হইয়াছে; কবির রসকল্পনার মূল আবেগ ইহার দ্বারাই নিরূপণ করা যায়। এই আবেগের বশেই নিম্নোক্ত পংক্তিগুলিতে উৎকৃষ্ট কাব্য-সৃষ্টি হইয়াছে,—

বধা কুর দাবানল পশিলে কাননে
 অগ্নিময় দশদিশ—দেখিলে সম্মুখে
 রাঘবেন্দ্র বিস্তারিণি নিধুর আকাশে,
 হৃদয় বারিদপুঞ্জে । শুনিলে চমকি
 কোদণ্ডদর্শের ঘোর, ঘোড়া-মড়কড়ি,
 হস্তদ্বার, কোনে বন্ধ অসির স্বনন্দনি ।
 দে যোলের সহ মিশি বাজিছে বাজনা,
 ঝড় সঙ্গে বহে যেন কাকলী-লহরী !
 উড়িছে পতাকা—রক্ত-সরলিত-আভা,
 মন্দগতি আনন্দিতে নাচে বাজিরাজী,
 বোলিছে ঘুঙ্গুরাবলী ঘুম-ঘুম-বোলে ।

এখানে শুধুই ছন্দসঙ্গীতের নেশা নয়, গুঢ়তর কবিত্বের প্রেরণার লক্ষণ রহিয়াছে—এ
 কাব্যরচনার কবির গভীরতর রসচেতনা হইতে জন্মালাভ করিয়াছে । তৃতীয় সর্গ—
 ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র একটি উৎকৃষ্ট সর্গ ; এই সর্গের পরিকল্পনায় ও বাণীনিষ্ঠায়ে
 মধুসূদনের কবিত্বদয় পূর্ণভাবে সাড়া দিয়াছে । পুরুষের সুস্থ পৌরুষের মধ্যেই যে
 দুই বিভিন্ন বৃত্তির বিকাশ দেখা যায়—তাহার যৌন-স্বভাবের অনুকূল সেই দুই
 বৃত্তি—এক দিকে কঠোর কঠিন, দুর্জয়-দুর্গম, ভীষণ-গভীরের প্রতি আকর্ষণ ; অপর
 দিকে মধুর-কোমল, দুর্বল-সুন্দরের প্রতি মোহ—এই দুইয়ের মিলিত ভাবরস এই
 সর্গের প্রেরণা যোগাইয়াছে ; তাই কবির সৃষ্ট চরিত্রগুলির মধ্যে প্রমীলার চরিত্র
 এমন মৌলিক ও জীবন্ত হইয়াছে । এই সর্গে বর্ণিত বীরাজনার যুদ্ধযাত্রা ও
 তাহার আনুষঙ্গিক বর্ণনায় রসাতাব ঘটিবার প্রচুর সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু তাহা খটিতে
 পারে নাই । বহুমুখের শাস্তি মল-পায়ে ঘোড়া ছুটাইয়াছে, তাহাতে রসাতাস
 হইয়াছে কিনা সহসা বলা যায় না—কিন্তু এখানে যে তাহা হয় নাই—তাহা
 নিশ্চিত ; এখানে বীররসের সহিত আদিরস অতি সুন্দর মিলিয়াছে, না মিলিলে—

মন্দগতি আনন্দিতে নাচে বাজিরাজী,
 বোলিছে ঘুঙ্গুরাবলী ঘুম-ঘুম-বোলে ।

এমন অপূর্ণ বাজনা বাজিয়া উঠিত না ।

আর একটি পংক্তিপূর্ণ উদ্ধৃত করিব, তাহাতেও ছন্দসঙ্গীতের দ্বারাই কাব্যরস-
 স্রষ্টার একটি উৎকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাইবে ।—

উটিল গগনে রথ গভীর নির্ধোলে ।
 শুনিবু ভৈরব রব, দেখিবু সম্মুখে
 সাগর নীলোদ্গময় । বহিছে কল্লোলে,
 অন্তল, অকূল জল, অবিরাম গতি ।
 কাঁপ দিয়া জলে সখি, চাহিবু ডুবিতে,
 নিবারিল দুষ্ট মোরে ! ডাকিবু বারীশে,
 জলচরে মনে মনে ; কেহ না শুনিল,
 অবহেলি অভাগীরে । অনবর-গণে
 চলিল কনক-রথ মনোরথ-গতি ।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ যে কি গুণে এমন সঙ্গীতরসের আধার হইয়াছে, এই ক্ষুদ্র কাব্যখণ্ডের মধ্যে তাহার প্রচুর নিদর্শন আছে—ছন্দকৌশলের সে রহস্য আমি এখানে ভেদ করিবার চেষ্টা করিব না। আমি কেবল পাঠককে এই পংক্তি কয়টি বার-বার পড়িতে বলি—ছন্দ বুঝিবার জন্য নয়, ইহার সঙ্গীতরস আবাদন করিবার জন্য। এখানেও সহসা সমুদ্র দেখা দিয়াছে—সমুদ্রের উপরে আকাশ এবং আকাশপথে দ্রুত-ধাবমান রথে রাবণকর্তৃক অপহৃত সীতার বিলাপ—এই সকলের দৃশ্যগত চিত্র, গতি ও ধ্বনি, কবি এই সংক্ষিপ্ত বাক্যাবলীর দ্বারাই পাঠকের চিত্তগোচর করিয়াছেন; কিন্তু সেই গোচর করার প্রধান উপায় হইয়াছে শব্দার্থ অপেক্ষা সেই শব্দের সঙ্গীতাত্মক ভাব বা ধ্বনিব্যঞ্জনা। শব্দের ধ্বনিব্যঞ্জনা যে কাব্যরসের কত বড় আশ্রয়, তাহার প্রমাণ সকল শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যভাষায় পাওয়া যায়—রসজ্ঞ সমালোচকেরাও খাঁটি কাব্যরসের লক্ষণনির্দেশে এই বস্তুকে বার বার স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছেন। আমাদের সাহিত্যে, আধুনিক কাব্যশিল্পে, মধুসূদনই সর্বপ্রথম এই শক্তির পরিচয় দিয়াছেন; বস্তুত তাঁহার সমসাময়িক বা ঈষৎপরবর্তী আর কোন কবির কাব্যে—হেমচন্দ্র বা নবীন সেনের রচনাতেও—ভাষার এই উৎকৃষ্ট কাব্যগুণ তেমন লক্ষিত হয় না। এই একটি মাত্র লক্ষণেই মধুসূদনের কবিপ্রতিভার কৌলীল্য নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হইয়াছে।

অতিশয় conventional বা মামুলি ধরনের কাব্যবস্তুও মধুসূদনের এই কবিশক্তির গুণে তাহাদের সেই মামুলিয়ানা সত্ত্বেও কিরূপ চিত্ত-চমৎকারের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার দুই একটি দৃষ্টান্ত দিব।—

(১) শুনিয়াছে বিগাধনি দাসী,

পিকবর-রব নব-পল্লব মাঝারে

সরস মধুর মাসে, কিন্তু নাহি শুনি

হেন মধুমাথা বাণী কভু এ জগতে !

(২) প্রমীলার করপদ্ম করপদ্মে ধরি

রথীন্দ্র, মধুর স্বরে—হায় রে যেমতি

নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া

প্রেমের রহস্য-কথা,—কহিলা (আদরে

চাঁদ্র নিম্নলিখিত আখ্যে)—“ডাকিছে কুঞ্জে,

হৈমবতী উষা তুমি, রূপসি, তোমারে

পাখীকুল ! মেল' প্রিয়ে ! কমল-লোচন,

উঠ, চিরানন্দ মোর !

... ..

উঠি দেখ, শশিমুখি, কেমনে ফুটিছে

চুরি করি কান্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে

কুহন !” চমকি রামা উঠিলা সত্বরে,—

গোপিনী কামিনী যথা বেণুর স্বরবে !

(৩) হাসি দেখা দিল উষা উদয়-অচলে,
 আশা বধা, আহা মরি, আখার জ্বলরে
 দুঃখতষোবিনাশিনী ! কুজবিল পাখী
 নিকুঞ্জে ; গুঞ্জরি অলি খাইল চৌদিকে
 মধুকীৰী ; যুগুগতি চলিলা নরকী
 তারাদল লগ্নে সঙ্গে, উগার ললাটে
 শোভিল একটি তারা শত তারা তেজে !
 ফুটিল কুন্তলে ফুল নবতারাবলী !

পড়িয়া মনে হয়, নিজস্বদয়ের আনন্দচ্ছন্দে কবি সকল বস্তুকেই মনোহর করিয়া তুলিয়াছেন ; কৃত্রিম ও স্বাভাবিক, প্রাকৃতিক ও কাল্পনিক, সহজ ও আলংকারিক—সকল প্রকার সৌন্দর্য, উচ্চ-তুচ্ছ নির্বিশেষে, তাহার এই আনন্দের উপকরণ যোগাইয়াছে। আনন্দাবেগ-প্রসূত এই চন্দসঙ্গীতের রসায়নে, এমন বস্তু নাই যাহা আমাদের রসচেতনায় একরূপ সৌন্দর্য্যমণ্ডিত হইয়া না উঠে। নিম্নোক্ত পংক্তিগুলিতে কয়েকটি অলঙ্কারের তালিকামাত্র আছে, কিন্তু তাহাও কেমন রসসম্পৃক্ত হইয়া উঠিয়াছে!—

গুলিনু সত্বরে
 কঙ্কণ, বলয়, হার, সিঁতি, কণ্ঠমালা,
 কুণ্ডল, নুপুর, কাকী ;

‘ব’রাজনা কাব্যে’ এই বস্তুই আর একবার দেখা দিয়াছে—

চাহিনু কাদি বনদেবীপদে
 ছফল কাঁচলি, সিঁতি, কঙ্কণ, কিক্কিণী,
 কুণ্ডল, মুক্তাহার, কাকী কটাদেশে।

অন্যত্র

যথা দেবতেজে জমি দানবনাশিনী
 চণ্ডী, দেব অস্ত্র সতী সাজিলা উল্লাসে
 অট্টহাসি,—লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী
 রক্তকুল-অনীকিনী, উগ্রচণ্ডা রণে।
 গজরাজ-তেজ ভুঞ্জে ; অশ্বগতি পদে ;
 স্বর্ণরথ শিরঃচূড়া, অকল পতাকা
 রত্নময় ; ভেরী, তুরী, ছলুভি, দামামা
 আদি বাত্র সিংহনাদ ! শেল, শক্তি, জাতি
 তোমর, ভোমর, শূল, মূল, মূলগর,
 পটিশ, নারাচ কোষ—শোভে দম্ভরূপে।

এক বিশিষ্ট কাব্যগুণের আর একটি মাত্র উদাহরণ দিয়া আমি ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র এ পরিচয় শেষ করিব। এ প্রসঙ্গে আমি বিশেষ করিয়া কাব্যের সেই সকল স্থান উদ্ধৃত করিলাম, যাহাতে কবিপ্রতিভার একটি বড় লক্ষণ ফুটিয়া উঠিয়াছে—বাংলা কাব্যে যে নূতন বাণীসৌন্দর্যের প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল, তাহার মূল রহস্য দীপ্যমান হইয়া আছে।

কভক্ষণে উতরিয়া উভান ছুরারে
 ভীষ্মবাহু, সবিস্ময়ে দেখিলা অদূরে
 ভীষণ-দর্শন যুষ্টি ! বীপিছে ললাটে
 শশিকলা, মহোরগ-ললাটে যেমতি
 মণি ! জটাজুট শিরে, তাহার মাঝারে
 আকুবীর কেনলেখা, শারদ নিশাতে
 কোমলীর রঞ্জোরেখা মেঘমুখে যেন !

চণ্ডীর দেউলে প্রবেশ করিবার পথে লক্ষ্মণ সহসা দ্বারদেশে প্রহরীরূপে যে যুষ্টির দেখা পাইল, তাহার বর্ণনায় কবি নূতন কিছু যোগ করেন নাই, প্রাচীন কাব্য হইতেই সবকিছু আহরণ করিয়াছেন। কিন্তু লক্ষ্মণের বিস্ময় ও সেই যুষ্টির গাঙ্গীর্ঘ্য তিনি যে উপায়ে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাই তাঁহার নিজস্ব কবিকীৰ্ত্তি—‘শকচয়ন ও বাক্যের ধ্বনিগুণে সেই বর্ণনীয় বস্তু অতিপরিচয়ের তুচ্ছতা পরিহার করিয়াছে; পড়িবার কালে পাঠকের মনে বাক্যার্থের অত্যন্ত একটি ভাবতরঙ্গ জাগে, বস্তুকে অবলম্বন করিয়াই বস্তুর অধিক একটি সত্তা আমাদের কাছে রসবিহীন করে। ইহাই এ কাব্যের হৃদয়গ্রাহিতার প্রধান কারণ।’

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র রসাস্বাদন বা রসনিবেদনে এই দিকটির আলোচনাই সর্বপ্রথমে আবশ্যক কেন, আশা করি সে কৈফিয়ৎ আর দিতে হইবে না। তথাপি এই প্রসঙ্গে আরও দুই একটি কথা বলিব। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবিত্ব, ঘটনা, কাহিনী এবং ভাববৈশিষ্ট্য যতই উচ্চাঙ্গের হউক, তাহাতেই মধুসূদনের কবিশক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করা যাইবে না, তাঁহার প্রতিভার অনন্যসাধারণ মহিমা স্বীকৃত হইবে না। আজিকার দিনে আমরা কাব্য হইতে ভাষা ও চন্দকে অনাবশ্যকবোধে ত্যাগ করিয়াছি—আধুনিক কবিত্বের মতে চন্দ একটা ছেলেমানুষী, এবং poetic diction বা কবিতার ভাষা বলিয়া কোনও পৃথক ভাষা স্বীকার করা একটা কুসংস্কারমাত্র। কাজেই, মধুসূদনের কাব্যে যদি সেই বস্তুর গৌরবই প্রধান গৌরব হয়, তবে আধুনিক রসিক-সমাজে তিনি যে কিরূপ সম্মান পাইবেন তাহা আমি বিলক্ষণ জানি। কিন্তু সেকালের রসিক-সমাজ এই কাব্যের যথেষ্ট আদর করিলেও, উহার সেই গুণ তেমন করিয়া উপলব্ধি করেন নাই—যে-গুণ কাব্যমাত্রেরই শ্রেষ্ঠ গুণ, মৌলিক কবিপ্রতিভার অভ্যন্তরীণ লক্ষণ। সেই রসবোধ যদি তাঁহাদের থাকিত, তবে এই দুইটি কথা আমরা আজও পর্যাপ্ত শুনিতো পাইতাম না যে, হেমচন্দ্রের ‘বৃদ্ধসংহার’ শুধুই উৎকৃষ্ট কাব্য নয়, তাহা মধুসূদনের কাব্যকেও অতিক্রম করিয়াছে; এবং গিরিশ ঘোষের নাটকের সেই তথাকথিত অমিত্রাক্ষর চন্দ্র মধুসূদনের এই চন্দ্রেরই সগোত্র—তাহারই সহজ ও স্বচ্ছন্দ সংস্করণ! কাব্যসৃষ্টি যে আসলে বাণীসৃষ্টি; এবং বাণী যদি সম্পূর্ণ ও সুডোলা না হয়, তবে যেমন চন্দ্রের কথা আসিতেই পারে না, তেমনই আগে সুর না জাগিলে ভাবেরও আবির্ভাব হয় না, বাক্য রসোজ্জ্বল এবং সৌষ্ঠবসম্পন্ন হইতে পারে না—কাব্য-রসজ্ঞানী ব্যক্তিমাত্রেরই এই যে তত্ত্ব অবগত আছেন, তাহা আমাদের দেশে বর্তমান মেঘনাদবধ-কাব্য-পাঠ

যতঃক্ষুৰ্ণ কামনা-শক্তির জয়গান করিতে গিয়া, কবি তাহার নিষ্ফল পরিণামকেই প্রত্যক্ষ করিলেন। একদিকে আত্মক্ষুৰ্ণতার দুৰ্জয় কামনা, অপর দিকে আত্মক্ষয়কারী স্নেহপীড়িত পারবশ্য—মানুষের প্রকৃতিগত এই বন্দ ও দুঃস্বপ্নার নামই মনুষ্যত্ব। কবিমানুষের প্রাণে স্বাধীনতার আবেগ যতই প্রবল ছউক, যখন সেই আবেগ সৃষ্টিকল্পনার অধীন হয়, তখন তাহাকে-এই নিয়তির অনুবর্তন করিতে হয়; মানুষের মূর্তি সৃষ্টিকার ব'রাই গড়িতে হয়। 'মেঘনাদবধ-কাব্যে'র কবিরচিত তাহা করিতে হইয়াছে; মানুষের সুসাদুবিদ্রোহী বাসনাকে মহাকাব্যের ছন্দে বাধিতে গিয়া নিয়তির নিদাক্ষণ পরিহাসকেই চূড়ান্ত করিয়া তুলিতে হইয়াছে। অতএব কাব্যের বহিরঙ্গে যাহাই থাকুক, একটু ভিতরে প্রবেশ করিলে দেখা বাইবে, এই অটল শক্তির দম্ভকেই কবি আয়ত্ত করিতে পারেন নাই; বরং তাহার অন্তরালে, তাহার সেই পরাজয়ের মধ্যেই, মানবতার যে নিয়তি রহিয়াছে, তাহার সহিমা-কেই কবি অন্তরের সহিত বরণ করিয়াছেন। 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র ছন্দ যে আবেগ হইতে জন্মিয়াছে—সেই ছন্দ, সেই আবেগ, কবির কল্পনাসহযোগে যখন মানুষের জীবন-লীলার ক্ষেত্রে প্রবেশ করিল তখন সে স্বর্গ, মর্ত্য, পাতালে ছুটাছুটি করিয়াও মানুষের জগৎ এমন কোন উত্তম প্রতিষ্ঠা-শিখর আবিষ্কার করিতে পারিল না, যেখান হইতে তাহার সেই যতঃক্ষুৰ্ণ দুৰ্জয় কামনা প্রপাতের রূপ ধরিয়া এক নূতন গঙ্গোত্তরীর সৃষ্টি করিতে পারে। মানুষের যে মহিমা-গান তিনি করিলেন তাহা বীররসের নয়, কাৰুণ্যের; প্রবৃত্তির নাগপাশ ও দৈবশক্তির বড়শ্বরে, মানুষের ঐশ্বর্য ও বলবীৰ্য্যের যে পরাজয়—আত্মবিধ্বাসী, অপ্রতিহত-শক্তি, দিগ্বিজয়ী বীরের নিয়তি-নিহত মূর্তির যে আরক্তিম দীপ্তি—মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের সাগরোন্মি-দল মানব-জীবনের অন্ধকারময় সৈকতে আছাড়িয়া পড়িয়া তাহারই নৈশ-সঙ্গীতে উৰ্বেলিত হইয়াছে।

এই জীবনের প্রতীক হইল রাবণ। কবি কাব্যরচনার যত-কিছু সরঞ্জাম সঁকলই ঠিক করিয়া—নানা রসের আয়োজন, এবং দেশী ও বিদেশী কাব্যশাস্ত্রের অনুশাসন যতদূর সম্ভব পালন করিয়া, তাহার কাব্যকল্পনায় এই একটি মনোগত ভাবের দ্বারা অবশে পরিচালিত হইয়াছেন; মানব-জীবনের সেই দুৰ্ব্বোধা নিয়তি এ কাব্যের সকল কবিত্ব, ঘটনাকাহিনী ও ঐশ্বর্য্যবর্ণনার অন্তরালে একটি বিরাট শূন্য গহ্বরের মত মুখব্যাদান করিয়া আছে। কাব্যের পটভূমিতে যে নদী-নিব'র-অরণ্য-উপবন শোভিত গিরিভূমি দৃষ্টিগোচর হয় এবং তাহাতে প্রকৃতির যে রক্ত-শ্যামল-হরিৎ-পাটল বর্ণচ্ছটা বিলসিত হয়, তাহা যে উজ্জত উন্নত পৰ্ব্বতকে বেষ্টন করিয়া তাহারই শোভা ও সম্পদ বৃদ্ধি করিয়াছে—সেই গিরিশিখরকুণ্ডী রাবণ আপনার অভ্যন্তরে সর্বনাশের অগ্নি বহন করিতেছে; যাহার শৌর্য্যবীৰ্য্য এবং মানবমূলভ নানা গুণে ঐ সুঐশ্বর্য্যের অমরাপুৰী গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহারই পাপে সে সকল ধ্বংস হইবে। 'মেঘনাদবধে'র রাবণ দুঃখচাপী দুৰ্ম্মদ রাক্ষস মাত্র নহে; কবি তাহার চরিত্রকে সর্ববিধ মৰ্যাদায় মণ্ডিত করিয়াছেন—রাজা, পিতা, ভ্রাতা, স্বামী, যোদ্ধা ও সরলস্বভাব ভক্ত রূপে তিনি তাহার যে মূর্তি নির্মাণ করিয়াছেন,

তাহার কোথাও নীচতা বা কণ্টতা নাই। সমগ্র রাক্ষস-পরিবার (এক বিভীষণ ছাড়া) তাহার অনুরক্ত ও বশীভূত। কিন্তু সেই রাবণ পাপ করিয়াছে, ধর্ম ও সমাজে সে পতিত; ন্যায় ও নীতির বিচারে, কর্মফলের অর্থে ও নিয়মে, তাহাকে সেই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইবে। কবি সে পাপকে মানিয়াছেন, পাপের শাস্তিকেও স্বীকার করিয়াছেন; কিন্তু সে পাপের দায়িত্ব কাহার? সে বিষয়ে একটি প্রকাণ্ড প্রশ্ন যেন রাবণের কাহিনীতে ইঙ্গিতরূপে উত্থত রাখিয়াছেন। শুধু তাহাই নয়, রাবণের এই অধর্মের বিরুদ্ধে যে ধর্মভীরু মানুষ ও দেবতার দলকে প্রতিপক্ষ-রূপে ঠাড়া করিয়াছেন, তাহাদের সেই ধর্মাচরণের মূলে চিন্তের দৈন্ত, স্বার্থপরতা অথবা কাপুরুষতাকে প্রসঙ্গ পরিহাসে খিকুত করিয়াছেন। রাবণ যে পাপ করিয়াছে, তাহা যেন এমন ধর্মাচরণের চেয়ে শতগুণে শ্রেয়ঃ। যে-পুরুষ প্রাণবান ও শক্তিমান, জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত শক্তিমত্তায় সে কোন বাধা মানে না; সেই প্রবল প্রবাহবেগে সে কোথাও গড়ে, কোথাও ভাঙে—কোন হিসাব-জ্ঞান তাহার থাকে না; সকল বাধাকে উন্মূলিত করিয়া নিজশক্তির অপ্রমেয়তা আত্মদান করিয়া সে চরিতার্থ হইতে চায়। ইহা যদি পাপ হয়, তবে তাহার জন্য সৃষ্টির নিয়মই দ্বারী; ইহার পরিণাম যদি ভয়াবহ হয়, তবে সৃষ্টিই আশ্রয়দ্রোহী। এ রহস্য ভ্রুবগাহ; কোন ধর্মনীতির উদ্ভাবনায় এ প্রশ্নের সমাধান বা নিরসন হয় না। তাই কবি তাহার কাব্যের প্রতি রঞ্জে, এক দুর্কোষ্য অদৃশ্য শক্তির উদ্দেশে দীর্ঘশ্বাস ভরিয়া দিয়াছেন।* প্রথমে তাহার কথাই বলিব।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কাহিনী রাবণের প্রায়শ্চিত্তের কাহিনীই বটে। তথাপি সে যে পাপ করিয়াছে, সে বোধ তাহার আছে বলিয়া মনে হয় না।* স্বপ্নসঙ্কর-রোগী রাত্রিকালে যাহা করে, সকালে তাহা স্মরণ থাকে না। কাব্যের আরম্ভেই, রাবণের প্রথম পরিচয়ে, কবি যেন ইহারই ইঙ্গিত করিয়াছেন। বীরবাহু মরিয়াছে তাহারই পাপে—এই কথা বলিয়া বীরবাহু-জননী রাবণ-মহিষী চিত্রাঙ্গদা শোকে-দুঃখে তাহাকে কঠিন ভৎসনা করিয়া গেল—

হায়, নাথ, নিজ কর্মফলে
মঙ্গলে রাক্ষসকুলে, মজিলা আগনি।

—তিনি রাবণ বিচলিত হয় মাত্র, পুত্রশোকের মধ্যে তাহার দারুণ অভিমান হয়, রোষে ফোড়ে সে অধীর হইয়া উঠে। কাব্যের মধ্যে এই একবারমাত্র আমরা রাবণকে সাক্ষাৎভাবে অভিযুক্ত হইতে শুনি; কিন্তু কোথাও নিজ দুর্বৃত্তির জন্য স্বগতভাবেও তাহাকে অনুশোচনা করিতে দেখি না। বরং, কবি তাহার মুখে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত একটি কথা দিয়াছেন—সেকথা অর্থপূর্ণ, সে যেন কবির নিজেরই প্রাণগত আক্ষেপোক্তি। রাবণের কোন ভয় নাই, সংশয় নাই—স্বাভাবিক বাহুবল ও হৃদয়বলের দ্বারাই সে সুরক্ষিত; নিজশক্তির উপরে তাহার অটল বিশ্বাস। কিন্তু এতদিনে সেই বিশ্বাস যেন টলিয়াছে—কোন অদৃশ্য শক্তির মায়াবলে তাহার সেই শক্তি নিষ্ফল হইতেছে।* এ যেন এক অপ্রাকৃতিক ব্যাপার

—রাবণকে একেবারে বিমূঢ় করিয়া দেয়। বীরবাহর মৃত্যুসংবাদে বিস্ময়বিমূঢ় রাবণ বলিয়া উঠে—

অমরবৃক্ষ যার ভূক্তবলে
কাতর, সে ধনুর্ধরে রাগব তিথারী
বহিল সমুখ-রণে ? ফুলদল দিরা
কাটিলা কি বিধাতা শাশ্বলী তরুণের ?

অন্তর সে পুত্র ঈশ্রকিংকে বলিতেছে—

হায়, বিধি বাম মম প্রতি,
কে কবে শুনেছে, পুত্র, তাদে শিলা ভলে,
কে কবে শুনেছে লোক মরি পুনঃ বাচে ?

বাহিরের যে দুজ্জ্বল অদৃশ্য শক্তিকে রাবণ বারবার “বিধি” বলিয়া সম্বোধন করিয়াছে—সেই বিধির সহিত তাহার নিজ জীবনের, অর্থাৎ অন্তরের যোগ কোথায়, তাহাও আমরা বুঝিতে পারি—সেকথা পরে বলিব। এই বিধি দেবতাদিগেরও মাল্য, তাহারাও ইহার অন্যথাচরণ করিতে পারেন না। রাবণ যেমন তাহার সর্বনাশের জন্য এই বিধিকেই দায়ী করে, তেমনই কাব্যের নানা-স্থানে অপর পাত্র-পাত্রীর মুখেও আমরা এই বিধির কথাই শুনি। সরমাও সীতাকে বলিতেছে—

বিধির ইচ্ছা, তেই লঙ্কাপতি
আনিয়াছে হরি তোমা !

এই বিধির আর এক নাম—প্রাক্তন। ইহা কোন ব্যক্তিবিশেষের পূর্বকর্ম-সমষ্টি নয় ; এ প্রাক্তন সৃষ্টিগত—নিখিলের কর্মধারায় ইহা অনুসৃত ; এই প্রাক্তনের ফলদাতাই বিধি। স্বয়ং মহাদেবকে বলিতে শুনি—

হায়, দেবি, দেবে কি মানবে
কোথা হেন সাধা রোখে প্রাক্তনের গতি ?

কিন্তু রাবণ এই প্রাক্তন সম্বন্ধেও অজ্ঞান ; যদিও কপালে করাঘাত করিয়া সেও এমন কথা বলে—

কি পাগে লিখিলা

এ পীড়া দারুণ বিধি রাবণের ভালে ?

তথাপি আসলে এই পাপের সম্বন্ধে তাহার কোন ধারণাই নাই। কেবল যখনই তাহার শক্তির গতিরোধ হয়, কামনার পরাজয় ঘটে, তখনই সে যেন এক দুর্বোধ্য দুর্নিবার শক্তির সম্মুখীন হইয়া বিস্ময়বিমূঢ় হইয়া থাকে। ইহাকেই সে “বিধি” নাম দিয়াছে। ইহা যেন সকল নিয়মের অতীত ; ইহার নিকটে ভাল নাই, মন্দ নাই—শক্তি-অশক্তি, উচ্চ-নীচ সকলই সমান। তাহার মতে এই বিধিই সকল ব্যাপারের জন্য দায়ী—

গুণাশ্রয় ঘটে ভবে বিধির বিধানে।

তথাপি রাবণের ভয় নাই, বিস্ময়বিমূঢ়তাই আছে। যেন দেব-দৈত্য-নর প্রভৃতির মত—এই “বিধি”র সঙ্গে সাক্ষাৎ যুদ্ধ করিয়া এ বিষয়ের মীমাংসা করিতে পারিলে

সে নিশ্চিন্ত হইতে পারিত। কিন্তু তাহার উপায় নাই বলিয়াই সে বিকল হইয়া পড়িয়াছে। ইন্দ্রজিতের মৃত্যুসংবাদেও সে ভয় পায় নাই; তখনও তাহার মুখে সেই এক কথা—

জিজ্ঞাসহ ভ্রমণে, কোন্ বংশধারি
রক্ষোবংশ-ধারি সম? কিন্তু দেব-নরে
পর্যন্তবি, কীৰ্ত্তিবুক রোপিত জগতে
বৃথা! নিদারুণ বিধি, এতদিনে এবে
বাম মম প্রতি; তেঁই শুকাইল
জলপূর্ণ আলবাল অকাল নিদানে!

তখনও ভয় নহ, বরং বলিতে শুনি—

সমরে এবে পশি বিনাশিব
অধম্মী সৌমিত্রি মূঢ়ে, কপট-সমরী,
বৃথা যদি যত আজি আর না কিরিব—
পদার্পণ আর নাহি করিব এ পুরে
এ জন্মে! প্রতিজ্ঞা মম এই, রক্ষোরশি!

‘মেঘনাদবধ-কাব্যের’ মূল কাহিনীতে কবি রাবণের যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে পাপ বা দুৰাচারের উল্লেখ নাই; রাবণের ব্যবহারে—আচারে ও কাৰ্য্যে নায়কোচিত গুণের অসম্ভাব কোথাও নাই। কেবল, “অশোক কানন” নামক সর্গে সীতা-সরমা-সংবাদে, পূৰ্ব্বাপর ঘটনা বিবৃত করিবার প্রয়োজনে, মূল রামায়ণের অনুসরণ করিয়া কবিকে রাবণের দুৰ্নীতির উল্লেখ করিতে হইয়াছে। তথাপি সেই সীতাহরণ-কাহিনীর—রাবণের সৰ্ব্বাধিক পাপের—বিবৃতির মধ্যেও কবি রাবণ-চরিত্রের মূল তত্ত্বটি যেভাবে প্রকটিত করিয়াছেন, তাহা উৎকৃষ্ট কবিশক্তির নিদর্শন। রাবণ সীতাকে লইয়া পুষ্পকরথে আকাশে চলিয়াছে। পথে এক পর্বতশৃঙ্গে জটায়ু তাহার গতিরোধ করিল। রাবণকে দেখিয়া—

‘চিনি তোরে’ কহিল গম্ভীরে
বীরবর—‘চোর তুই লঙ্কার রাবণ।
কোন্ কুলবধু আজ হরিলি দুৰ্ম্মতি?
কার ঘর আধারিলি; নিবাইয়া এবে
গ্রেম-দীপ? এই তোরে নিত্য কর্ম্ম জানি!
অস্ত্রিল অপবাদ ঘূচাইব আজি
বধি তোরে তীক্ষ্ণ শরে। আর মূঢ়মতি!
ধিক তোরে, রক্ষোবাজ! নিরাজ্ঞ পামর
আছে কিরে তোরে সম এ ব্রহ্মমণ্ডলে?’

এই গর্জন শুনিয়া সীতা মুচ্ছিত হইয়া পড়িলেন; মুচ্ছান্তে দেখিলেন, তাঁহাকে ছুতলে রাখিয়া—

গগনমার্গে রথে রক্ষোরথী
যুঝিছে সে বীর সঙ্গে হৃহকার-নাদে।

তারপর সীতার আবার মুচ্ছা হইল—মুচ্ছার মধ্যে তিনি যন্ত্র দেখিলেন। যন্ত্র ভাঙিলে সীতা এবার যাহা দেখিলেন, সরসাকে তাহাই বলিতেছেন—

মিলি' আশি, শশিমুখি, দেপিতু সমুখে
রাবণে; ভুতলে, হায়, সে বীরকেশরী,
তুঙ্গ শৈলশৃঙ্গ যেন চূর্ণ বজ্রাঘাতে !
কহিলা রাববরিণী,—‘ইন্দ্রীবর-আশি
উদ্বীলি দেখলো চেয়ে, ইন্দ্রনিভাননে,
রাবণের পরাক্রম ! জগৎ-বিখ্যাত
জটায়ু হীনায়ু আশি মোর ভুজবলে !
নিজ গোষে মরে মৃত গরুড়-নন্দন,
কে কহিল মোর সাথে যুক্তিতে বন্ধরে ?’

এই কাহিনীটুকু হইতেই—এ কাব্যের বাহিরে, অর্থাৎ ‘মেঘনাদবধ-কাব্যের’ ট্র্যাজেডির পূর্বে—আমরা রাবণের স্বরূপের পরিচয় পাই, এবং স্পষ্ট বৃত্তিতে পারি, এ চরিত্রে পাপপুণ্যের ভাবনা, লজ্জা, ভয়, সঙ্কোচ কিছুই নাই। জটায়ু যে কারণে তাহার সহিত যুক্ত করিয়া প্রাণ বিসর্জন করিল, রাবণের নিকটে তাহা অর্থহীন ; তাহার সেই গালাগালি ও ধিকারে রাবণ ক্রোধ পর্যাস্ত করে না—সে যেন মূর্খের প্রলাপোক্তি মাত্র। রাবণের পরাক্রমকে তুচ্ছ করিয়াছে, ইহাই জটায়ুর একমাত্র অপরাধ ; সেই স্পর্ধার শাস্তি দিতে পারিয়াছে বলিয়া রাবণ উল্লসিত ; সুন্দরী রমণীর নিকটে সে আপন পৌরুষের প্রমাণ দিয়াই যেন সকল পাপ প্রক্ষালিত করিয়াছে। কিন্তু মুমূর্ষু প্রতিবন্দীর প্রতিও তাহার অনুকম্পা হয়—সেটুকুও তাহার প্রকৃতিগত মনুষ্যত্ব, তাহাই তাহার মহত্ব। সে “জগৎ-বিখ্যাত গরুড়-নন্দন”কে জানে, তাহার বীরত্বের প্রশংসা করে ; কিন্তু সে তাহার ধর্মজ্ঞানের প্রশংসা করে না, কারণ তাহার মর্ম্ম সে বোঝে না। সেই জটায়ুকে এমনভাবে মরিতে দেখিয়া, সে নিজ জয়গৌরবের মধ্যেও একটু দুঃখ অনুভব করে,—জটায়ুর সেই ঘৃণা ও কটুক্তি আর মনে থাকে না, তাহাকে মারিয়া ফেলার জন্য যেন একটু অনুতাপ হয়, তাই যেন নিজেকেই বুঝাইবার জন্য বলিয়া উঠে—

নিজ গোষে মরে মৃত গরুড়-নন্দন;
কে কহিল মোর সাথে যুক্তিতে বন্ধরে ?

ইহাই রাবণ-চরিত্রের একটি প্রধান দিক। রাবণ কেবল নিজেকেই জানে, আর কাহাকেও জানে না ; সে নিজেকে নিজের ধর্ম্ম, আর কোন ধর্ম্ম মানে না। সে যেন বলে—আমি আমিই ; আমার শক্তিতে আমি যাহা করি, তাহার বিরুদ্ধেও শক্তিকেই মানি, আর কিছুকে নয়। পরের মধ্যেও আমি শক্তিকেই বিশ্বাস করি ; দেব, দৈত্য, নর, যেই হউক, এই শক্তি ভিন্ন আর কিছু দ্বারা আমাকে কেহ দণ্ডিত করিতে পারিবে না। কিন্তু এক্ষণে রাবণের এ ভুল ভাঙিতে আরম্ভ হইয়াছে—মানুষ হত বড় শক্তিমান হউক, নিয়তির হাত হইতে তাহার নিষ্কৃতি নাই ; সে-নিয়তি তাহার নিজের মধ্যেই লুক্কায়িত হইয়া অবস্থান করিতেছে, তাই সে পরাজয় এত মর্ম্মভেদী।

এই শক্তির মহিমার কবিত্বদ্বয় যে আকৃষ্ট হইয়াছে তাহাতে যেমন সন্দেহ নাই, তেমনই, মানুষের যে দুর্বলতা তাহার মনুষ্যত্বের নিদান তাহাও তাহাকে সমধিক ব্যাকুল করিয়াছে ; এমন কি, ইহাই যেন এ কাব্যের মূল গীতিস্বর। লকার ঐশ্বর্য্য, রাবণের রাজসম্পদ এখনও তটুট আছে—সে মহিমার বর্ণনার কবির কোথাও কার্পণ্য নাই, সে বর্ণনার বর্ণবাহুল্য শেষ পর্য্যন্ত পাঠকের চিত্তে অগ্নান হইয়া থাকে । * রাবণের শাস্তি অনুরূপ, ক্রমাগত তাহার কুলক্ষয় হইতেছে—এবং তাহাতে বলক্ষয় অপেক্ষা তাহার অন্তরের আশ্রয়স্থলই ধসিয়া যাইতেছে। স্বর্ণ-লকার ঐশ্বর্য্য যেমন রাবণেরই এক রূপ, তেমনই সেই পুরীর অভ্যন্তরে জাতি, বন্ধু, পত্নী, পুত্র ও পুত্রবধূর যে সংসার, তাহাও রাবণের জীবন-রক্ষে পুষ্পমঞ্জরীর মত ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ কাব্যে রাবণের ঐশ্বর্য্যের অভ্রভেদী চূড়া নয়—তাহার অন্তরের সেই লতাপুষ্পের কুঞ্জবিতান ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে। 'রাবণ প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত যে যাতনা ভোগ করিতেছে, সে অনুশোচনার আলা নয়, পরাজয়-আলাও নয়—আত্মীয়-বিয়োগের আলা। রাক্ষসপুরীর অধীশ্বর গোষ্ঠীপতি রাবণ সর্ব্বপরিজনহান নিঃসঙ্গতার ভয়াবহ অবস্থা কল্পনা করিয়া নিরতিশয় মুগ্ধমান হইয়াছে।—

কুহুমদামসজ্জিত দীপাবলী-তেজে
উজ্জ্বলিত নাট্যাশলাসম রে আছিল
এ যোর সুন্দরী পুরী ! কিন্তু একে একে
শুকাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটি,
নীরব রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ;
তবে কেন আর আমি থাকি রে এখানে ?
কার রে বাদনা বাস করিতে আধারে ?

—কাব্যের প্রথম সর্গে রাবণের এই যে হাহাকার—ইহাই চরম হইয়া উঠিয়াছে শেষ সর্গে ; সেখানে কবি, সিদ্ধকুলের শ্মশানে, রাবণের অন্তর-পুরীর অসীম রিক্ততাকে—তাহার হৃদয়ের শ্মশানকেই—উন্মুক্ত করিয়া, সেই জীবননাট্যের যবনিকাপাত করিয়াছেন। সেই মহাশ্মশানে—

বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষঃকুল-রাজা
রাবণ ; বিশদ-রক্ত বিশদ উত্তরী,
ধূতুরার মালা বেন ধূর্জটির গলে ;—
চারিদিকে মস্তিঙ্গল ঘূরে মতভাবে ;—
নীরব কর্ণ রপতি অশ্রুপূর্ণ আঁখি,
নীরব সচিববৃন্দ, অধিকারী-বত
রক্ষঃজেষ্ঠ। বাহিরিল কাঁদিয়া পশ্চাতে
রক্ষঃপুরবাসী রক্ষঃ—আবালবনিতা
বৃদ্ধ—শূন্ত করি পুরী, আধারে রে এবে
গোকুলভবন বধা ভাসের বিহনে ।
ধীরে ধীরে সিদ্ধমুখে, ভিত্তি অশ্রুনারে,
চলে সবে, পুরি বেশ বিদায়-নিদায়ে ।

তারপর যখন পুত্র-পুত্রবধূর চিতা অলিয়া উঠিল, তখন—

অগ্রসরি রক্ষোবাজ কহিলা কাতরে ;—
 “ছিল আপা মেঘনাদ, মৃদিব অভিন্নে
 এ নরনন্দর আদি তোমার সম্মুখে ;
 সপি রাজ্যভার, পুত্র, তোমার, করিব
 মহামায়া ! কিন্তু বিধি—কিবিব কেমনে
 তাঁর লীলা ?—ভাড়াইলা সে স্তব আমারে ।...
 সেবিহু শিবেরে আমি বহু মন্ত্র করে
 লভিতে কি এই ফল ? কেমনে কিরিব,
 হায় রে, কে কবে মোরে, কিরিব কেমনে
 শুল্ক লঙ্কাধামে আর ? কি সাধনা ছলে
 সাধনিব মায়ে তব, কে কবে আমারে ?
 ‘কোথা পুত্র, পুত্রবধূ আমার ? শুধিবে
 যবে রানী মন্দোদরী, ‘কি স্তপে আইলে
 রাধি দৌড়ে সিদ্ধতীরে রক্ষকুলপতি ?’—
 কি করে বুঝাব তারে, হায় রে কি করে ?

এই শ্মশানদৃশ্যই এ কাব্যের যথার্থ পরিণাম ও সমাপ্তি ; ইহারই জন্ম মেঘনাদবধের আয়োজন ও মেঘনাদবধ । এই পরিণামকেই লক্ষ্য করিয়া কবির কল্পনা নয়টি সর্গের নানা বেশভূষায় শোভাযাত্রা করিয়াছে ।

অতএব রাবণের পরাজয় বাহিরে নয়, ভিতরে । তাহার বলবীৰ্য্য ঐশ্বর্য্যের পরিণাম যতই শোকাবহ হউক, তাহা অপেক্ষাও বোরতর দুর্ঘটনা ঘটতেছে তাহার হৃদয়-রাজ্যে । তাই এ কাব্যে যুদ্ধের এত আয়োজন সত্ত্বেও যুদ্ধ নাই ; কেবল একটি মাত্র সর্গে যুদ্ধবর্ণনা আছে । পুত্রহত্যার প্রতিশোধ লইবার জন্য রাবণই সেই একবার যুদ্ধ করিয়াছে । মেঘনাদও যুদ্ধ করিতে পারে নাই । “অলঙ্ঘ্য সাগরসম রাঘবীয় চমু” লঙ্কার পুর-প্রাচীরের বাহিরে—এ কাব্যের নিত্যন্ত বহিরঙ্গরূপেই বিরাজ করিতেছে ; কাব্যের যত কিছু মর্ম্মস্পন্দন; রাবণের সংসারে তাহারই প্রিয়-পরিজনদের মধ্যে ঘটতেছে ; সে সকল ঘটনা রাক্ষসরাজের রাজকীয় মাইমা নয়, তাহার পারিবারিক জীবনের সৌভাগ্য সূচনা করে । এত বড় বিপদের কালে, ভ্রাতা বিভীষণ ছাড়া তাহার আর কোন গৃহশত্রু নাই, এবং বীরবাহু-জননী চিত্রাঙ্গদা ছাড়া আর কেহ তাহাকে পাপের জন্য ভৎসনা করে না । ভক্ত ভ্রাতা, পতি-কুল-গরবিনী মৃগ্ধিমতী জয়শ্রীর মত পুত্রবধূ, ভক্তিমান বীৰ্য্যবান আদর্শ পুত্র, এবং সমগ্রঃখভাগিনী সাধবী পত্নী—এই সকলকে লইয়াই স্বাধীন ; ইহারাই তাহার জীবন-মুকুটের রশ্মিচ্ছটা ; ইহাদের যত কিছু দীপ্তি, তাহা রাবণকেই দীপ্তিমান করিয়াছে । রাজসভায় বন্দীদল মাঝে মাঝে এই সৌভাগ্যের গাথাই গান করিতেছে ; কখনও লঙ্কাপুরীর বন্দনা করিয়া গাহিতেছে—

ভাঙ্গা-ভাঙা ভাঙ্গা বীরেন্দ্রকেশরী
 কামিনীর গল্পনরূপে বেধে বেধনামে ।
 ধস্ত রাণী মন্দোদরী, ধস্ত রক্তপতি
 নৈকবের । ধস্ত লক্ষা বীরধাত্রী তুমি !

কোথাও বা মেঘনাদের উদ্দেশে বলিতেছে—

তব সম পুত্র, শূর, কার এ জগতে ?
 কার বা এ হেন মাতা ?

আবার রাণী মন্দোদরীর বন্দনা করিয়া গাহিতেছে—

হে কৃত্তিকে হৈমবতী ! শক্তিধর তব
 কার্ত্তিকের—আসি দেখ তোমার ছুয়ারে,
 সঙ্গে সেনা সুলোচনা ! দেখ আসি মুখে,
 রোহিণী-গঞ্জিনী বধু ; পুত্র, ধার রূপে
 শশাঙ্ক কলকী মানে ! ভাগ্যবতী তুমি !
 ভুবন-বিজয়ী শূর ইন্দ্রজিত বলী—
 ভুবন-মোহিনী সতী প্রমিলা হৃন্দরী !

এই যে সংসার, ইহাও রাবণের ; রাবণকেই মধ্যস্থলে রাখিয়া কবি এই যে গ্রহমণ্ডল
 রচনা করিয়াছেন, ইহারই আলোকে, রাবণের ভাগ্য, ও তথা ‘মেঘনাদবধ-কাব্যের’
 কাব্যপ্রেরণা বুঝিয়া লইতে হইবে । এই জীবনের ট্রাজেডিই ‘মেঘনাদবধ-কাব্যের’
 ট্রাজেডি । বাহিরের দিক দিয়া দেখিলে সে ট্রাজেডি অন্যরূপ, রবীন্দ্রনাথের
 ভাষায়—“যে অটল শক্তি ভয়ঙ্কর সর্বনাশের মাঝখানে বসিয়াও কোনমতেই হার
 মানিতে চাহিতেছে না—কবি সেই ধর্মবিদ্রোহী মহাদেবের পরাভবে সমুদ্রতীরের
 স্রোতানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন ।”

এক দিকে কল্পনার এই মূল প্রবৃত্তি অপর দিকে একটি বিশেষ আদর্শ অনুযায়ী
 কাব্যনির্মাণ—ও তাহার প্রসাধনে কবি-মানসের বিলাসকলাকুতূহল ; শুধু তাহাই
 নয়, বাংলা কাব্যে নবজীবনসঞ্চারের আশা, যথা—

তুমিও আইস, দেবি, তুমি মধুকরী
 কল্পনা । কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু
 লয়ে রচ মধুচক্র, গৌড়জন ঘাহে
 আনন্দে করিবে পান হৃদা নিরবধি ।

কিথা—

গাঁধির নূতন মালা, তুলি সবতনে
 তব কাব্যোত্তানে ফুল—ইচ্ছা সাজাইতে
 বিবিধ ভূষণে ভাবা ;

ইহার কলে কবিচিত্ত, শুধু কাব্যসৃষ্টি নয়—কাব্যের ভূষণ-প্রসাধনের মোহে বার বার
 বিচলিত হইরাছে, উপলক্ষ্য অনেক স্থলে লক্ষ্যকে আচ্ছন্ন করিয়াছে । তাই যে
 ভাব-প্রতিমা এ কাব্যের আরাধ্য ইষ্টদেবতা—কাব্য-কলা-উৎসবের শাড়ির
 কল্পনা ও কবি-মানস

শোভাযাত্রায়, সেই প্রতিমা কখন কখন উচ্ছ হইয়া গেছে। কিন্তু তথাপি রাবণ-চরিত্র ও রাবণ-ভাগ্যই সেই অতি সুন্দর কাব্য-কুসুমমাল্যের অন্তরালে তাহার ভোররূপে অবিচ্ছিন্ন হইয়া আছে।

এ কাব্যের আর সকল চরিত্র সর্বজনগ্রাহ্য সুপরিচিত আদর্শের ছাঁচে ঢালা—কবি এ সকল চরিত্রের কিছু বৈচিত্র্য ও উজ্জ্বলতা বিধান করিয়াছেন মাত্র। কিন্তু রাবণ এ সকল হইতে স্বতন্ত্র, এ চরিত্র সাধারণ সংস্কারের বিরোধী। প্রথমতঃ, অংশতঃ রামায়ণের সেই রাবণ হইয়াও সে অনেকাংশে তাহার বিপরীত ; দ্বিতীয়তঃ কবি তাহার অমিত ঐশ্বর্য ও অসীম পরাক্রম ঘোষণা করিয়াও তাহার দুর্বল অবসর শোককাতর মূর্ত্তিই আমাদের সম্মুখে স্থাপন করিয়াছেন। 'তবে কি পাপাঙ্কিত ঐশ্বৰ্য্যের শোচনীয় পরিণাম, এবং ধর্ম্মাধর্ম্মজ্ঞানহীন দেবদ্রোহী বলদৃপ্ত অহঙ্কারের অনিবার্য্য শাস্তিভোগ—এই লৌকিক নীতির সমর্থনই এ কাব্যের অভিপ্রায় ? তাহা যে নয়, সে বিষয়ে পূর্বে কিছু বলিয়াছি ; সমগ্র কাব্যখানিই তাহা প্রমাণ করিতেছে।' রাবণেরও একটা ধর্ম্ম আছে, কেবল সে-ধর্ম্ম রামের ধর্ম্ম হইতে পৃথক। রাবণেরও ইষ্টদেবতা আছে, সে রামের চেয়ে বড় ভক্ত। সে নিজে যেমন সরল—অবোধ ও অবাধ প্রাণশক্তির আধার, তাহার ইষ্টদেবতা মহাদেবও তেমনই আত্মভোলা, আত্মতোষ—ক্রোধে রুদ্ধ, স্নেহে অন্ধ। সে সেই দেবতার নিকটে কোন গোপন সাহায্য বা ষড়যন্ত্রের আশ্বাসে নিজের ভয় ও দুর্বলতা দমন করিতে চায় না ; দারুণ দুর্ঘ্যোগের দিনেও তাহার প্রতি রাবণের বিশ্বাস অটল। এ ভক্তি বীরের ভক্তি, ইহার মধ্যে দীনতা বা কাঙালপনা নাই।'

ধর্ম্মের চক্ষে রাবণ পাপী, এ কাব্যে আমরা সেই পাপের প্রায়শ্চিত্তই দেখি, পাপ দেখি না ; কবি যেন পাপ হইতে মানুষকে পৃথক করিয়া লইয়াছেন—দুঃখের অনলমধ্যে, মানুষের প্রাণের আয়স-ধাতুকে প্রদীপ্ত লোহিত মূর্ত্তিতে প্রকটিত করিয়াছেন ; তাহাতে পাপের সে কৃষ্ণ-বর্ণ আর নাই, কেবল হৃৎপিণ্ডের কোমল উজ্জ্বল রূপই উদ্ভাসিত হইয়াছে। অপর পক্ষে, রাম-বিভীষণ প্রভৃতির সমাজে—এই পাপ-বোধ, ধর্ম্মভীর্ণতা, ও দেব-সেবার যে ভাব কবি, ঘটনায় ও চরিত্রে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা স্থানে স্থানে স্পষ্ট অশ্রদ্ধার উদ্রেক করে। লক্ষ্মণ যখন, দেবতাদের সাহায্যে, হীন তরুর মত, ইন্দ্রজিৎকে গুপ্ত-হত্যা করিয়া সগর্বে রামের শিবিরে ফিরিয়া আসিল, তখন—

চুপি শির, আলিঙ্গি আদরে
অমুখে, কহিলা প্রভু সজল নয়নে :—
"লভিসু সীতায় আজি তব বাহুবলে,
হে বাহুবলে! ধন্য বীরকূলে তুমি !
হুমিত্রা জননী ধন্য !.....

এ বশ: শুব ঘোষিবে জগতে
চিরকাল ! পূজ কিন্তু বলবাতা দেবে,
প্রিয়ভম্ব : নিজবলে দুর্বল সতত
মানব ; হৃদয় বলে দেবের প্রসাদে !"

স্বামীর মুখে এই বাক্যগুলি দিয়া কবি দেববলে-বলী মানুষের সম্বন্ধে তাঁহার মনোভাব নিঃসংশয় করিয়া তুলিয়াছেন। এ কাব্যের দেবভাগুলির চরিত্রও কবির ঐ একই মনোভাবের পরিচয় দেয়। রাক্ষসপুত্রী রাজলক্ষ্মী যিনি, তিনি দেবী বলিয়াই বিভীষণ অপেক্ষাও বিশ্বাসহীনী ও হৃদয়হীন। অন্ত্যাত্ম দেবদেবীরাও মানুষ অপেক্ষা ধর্মহীন, যেমন ভয়বিহ্বল, তেমনই স্বার্থপর। হোমারের দেব-দেবীরা, ঈর্ষা, আত্মাভিমান, দুর্নীতি ও মিথ্যাচার বিষয়ে ইহাদের অপেক্ষা হীন না হইলেও, তাহারা খুশি ও খেয়ালের শক্তিতে মানব-ভাগ্যের যতটা নিয়ামক, ইহারা তাহাও নয়; ইহারা অতিশয় ক্ষুদ্র ও হীনবীৰ্য্য, রাবণের মত পুরুষের ভয় বা ভক্তির সম্পূর্ণ অযোগ্য। এ কাব্যে প্রধান ধার্মিক চরিত্র দুইটি—রাম ও বিভীষণ; রাম ও বিভীষণ উভয়েই নিষ্পাপ। কিন্তু পৌরুষ ও সহজ মানবধর্মের দিক দিয়া উভয়েই, রাবণ ও ইন্দ্রজিতের তুলনায় হীনরূপে চিত্রিত হইয়াছে। রাম ধার্মিক হইলেও দুর্বল, বিভীষণ ভ্রাতৃনিষ্ঠ হইলেও মনুষ্যহীন, তাহার আত্মীয়বাৎসল্য নাই, সে ধার্মিকতার অভিমানে মানুষের সহজ ধর্মকে বর্জন করিয়াছে। রাম-রাবণের যুদ্ধে তাহার যে অবস্থা, কুরু-পাণ্ডবের যুদ্ধে ভীষ্মেরও সেই অবস্থা; কিন্তু উভয়ের ধার্মিকতায় কি প্রভেদ! ধর্মহান যে মনুষ্য ও মনুষ্যহীন যে ধর্ম—কবি এই উভয়ের মধ্যে একটি স্পষ্ট ভেদ-রেখা টানিয়াছেন, এবং মনুষ্যকে, এমন কি, নীতিজ্ঞানহীন সহজ মানব-ধর্মকে আর সকল ধর্মের উপরে স্থান দিয়াছেন। যে মানুষ সহজ মনুষ্যধর্ম হইতে ভ্রষ্ট হইয়াছে, তাহার ন্যায়নিষ্ঠাও বিসৃষ্ট ধর্ম-প্রবৃত্তি নয়। এই মনুষ্যত্ববোধই শ্রেষ্ঠ আত্মমর্যাদাবোধ—ভীষ্মের তাহা ছিল বলিয়াই ধার্মিকতা এত বড়। বিভীষণের ধার্মিকতা যে খাঁটি নয়, কবি তাহার নিজের কথাতেই তাহার প্রমাণ দিয়াছেন। সে যথেষ্ট গুনিয়াছে, রক্ষ:কুলরাজলক্ষ্মী তাহাকে বলিতেছেন—

হায়! মন্ত মনে
ভাই তোর, বিভীষণ! এ পাপ-সংসারে
কি সাথে করি রে বাস, কলুষধেমিণী
আমি?...

কিন্তু তোর পূর্ব কর্মফলে
সুপ্রসন্ন তোর প্রতি অমর; পাইবি
শুভ রাজসিংহাসন, হৃদয়ও সহ,
তুই! রক্ষ:কুল-নাথ-পদে আমি তোরে
করি অভিব্যক্ত আজি, বিবির বিধানে...
যে ভাবি কর্তৃরাজ!

এ যেন ম্যাক্বেথের কানে ডাইনীদেব পাপ-মন্ত্র! আবার যখন নিকুন্তিল
যজ্ঞাগারে শেখনাদের অনুযোগের উত্তরে—

মহামর্যবলে যথা নম্রশির কণী,
মলিন-বদন লাজে, উত্তরিলা রণী
রাবণ-অমুজ, লক্ষি রাবণ-আজ্ঞাধে;—

“নহি দেবী আমি, বৎস ! বুঝা ভৎস যোরে
 ছুনি ; নিজ কর্ণদোষে, হার মজাইলা
 এ কনক-লজা রাজ্য, মজিলা আগনি ।
 বিরত লভত পাশে দেবকুল ; এবে
 পাপপূর্ণ লজাপুরী ; এলরে যেমতী
 বহুধা, ডুবিছে লজা এ কালসন্মিলে ।
 রায়বের পলাতরে রক্ষার্থে আত্মরী
 টেই আমি । পরদোষ কে চাহে মজিতে ?”

—তখনও তাহার ধর্মবুদ্ধির কারণ বৃত্তিতে বিলম্ব হয় না। ক্রোধে, ক্রোধে,
 লজায়, মেঘনাদ ইহার উত্তরে যাহা বলিল, তাহা যেন কবির নিজেরই কথা—

কোন ধর্মমতে, কহ দাসে, শুনি,
 জ্ঞাতিত্ব, আত্মত্ব, জাতি—এ সকলে দিলা
 জলাঞ্জলি ? শাস্ত্রে বলে শুণবান যদি
 পরজন, শুণহীন স্বজন, তথাপি
 নিষ্ঠুর স্বজন ত্রেরঃ, পর পর সদা ।
 এ লিঙ্গা, হে রক্ষোবর ! কোথায় শিথিলে ?
 কিন্তু বুঝা গল্পি তোমা । হেন সহবাসে
 হে শিষ্টবা, বর্করতা কেন না শিথিলে ?
 গতি যার নীচ সহ, নীচ সে দুর্মতি ।

আবার যখন কোন দেবদূত রামকে উপদেশ দেয়—

শুন, রঘুমণি !
 দেব প্রতি কৃতজ্ঞতা—দরিত্র-পালন
 ইঞ্জিয়-দমন, ধর্মপথে সদা গতি,
 নিতা সত্য-দেবী সেবা ; চন্দন, কুহুম,
 নৈবেদ্য, কৌনিক বস্তু-আদি বলি যত—
 অবহেলা করে দেব, দাতা যে ঘড়পি
 অসৎ । এ সার কথা, কহিমু তোমারে ।

—তখন তাহার মুখে এই হিতোপদেশ, এবং তাহাতে রামের বালোকোচিত
 আত্ম-প্রসাদ ধর্মকথাকেও কৌতুককর করিয়া তোলে। রামের ধর্ম ও রাবণের
 অধর্ম এই দুইয়ের মধ্যে কবি যে বৈষম্য নির্দেশ করিয়াছেন, তাহাতে ধর্মার্থের
 বিচারকেই তিনি যেন গৌণ করিয়া তুলিয়াছেন। এজন্য মনে হয়, মধুসূদনের
 কাব্যের আদি-প্রেরণা ছিল মিল্টনের মহাকাব্যের সেই অমর বাক্য—“To be
 weak is miserable doing or suffering”, কিন্তু, তাঁহার কল্পনা সে বাক্যের
 বশীভূত হয় নাই, তিনি সেই দম্ভকে রাবণের চরিত্রে জরী হইতে দেন নাই, এবং
 সেই বাক্যের মধ্যে যে হতাশ্বাস আছে, তাহাকেই তাঁহার কাব্যে সত্য
 করিয়া তুলিয়াছেন।

‘মধুসূদনের রাবণ মিল্টনের শরতান নয়, শেক্সপীয়ারের ম্যাকবেথও নয়—গ্রীক

কবির প্রৌষিখিউস তো নয়ই। এ চরিত্র মধুসূদনের নিজ অন্তরের সৃষ্টি, এজন্য এই কাব্যই তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ কবি-কীর্তি। এই কাব্যেই কবির স্বার্থ আত্মক্ষুধি বটিয়াছে; এবং আধুনিক কালের বাংলা কাব্যে সেই প্রথম একজন কবির জন্ম হইয়াছিল। মধুসূদন আর বাহা কিছু রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে—এমন কি সনেটগুলিতেও—তিনি ভাষা ও ছন্দের সহিত নানাবিধ কবি-ভাব বা ‘কবিত্ত্ব-ফুলবন-মধু’র যোগে বিচিত্র কাব্যরসসৃষ্টির সাধনা করিয়াছিলেন—নিজ কবিশক্তির পরীক্ষা করিয়াছিলেন। একমাত্র ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ই তিনি আপনার কবিস্বপ্নের কাহিনী রচনা করিয়াছেন। এ কাব্যের কবি ইংরেজী-শিক্ষিত, যুরোপের মানবতামস্ত্রে দীক্ষিত ঊনবিংশ শতাব্দীর একজন বাঙালী। বাংলার জলবায়ু ও বাঙালী জাতির রক্তগত সংস্কারের প্রভাবে বাঙালীর জীবনে, প্রেম-স্নেহের যে অপূর্ণ সংস্কৃতি গড়িয়া উঠিয়াছিল—মানবতার যে একটি মধুর মোহময় আকৃতি ও অনুভূতি একটি বিশেষ আদর্শকে জীবনে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছিল, এ কাব্যের প্রেরণার তাহার প্রচুর প্রভাব আছে। যে ভোগ-স্পৃহা—প্রাণের অবাধ ক্ষুধার স্বপ্নময় আবেগ—পুরুষকারের অভাবে অতৃপ্তির দুঃখ ভোগ করে, সেই স্পৃহা ও তাহার দুঃখ বাঙালী-কবিকে, মহাকাব্যের কল্পনাতেও উৎকণ্ঠিত করিয়াছে। এই দুঃখকেই আর একরূপে, অতিসূক্ষ্ম মানস-বিরহের গীতিমূর্ছনায় অভিষিক্ত করিয়া একালের শ্রেষ্ঠ বাঙালী-কবি আর এক সুরে গাহিয়াছেন—

কে দিরাছে হেন শাপ, কেন বাবধান ?
কেন উর্দ্ধে চেয়ে কাঁদে রক্ত মনোরথ,
কেন প্রেম আপনার নাহি পায় পথ ?
সশরীরে কোন্ নর গেছে সেইখানে,
মানস-সরসীতীরে বিরহ-শয়ানে,
রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশে,
জগতের নদী গিরি সকলের শেষে ?

সেই দুঃখই মানুষের আদিম প্রকৃতির আদর্শধরূপ রাবণকে কেন্দ্র করিয়া এই কাব্যের রসসৃষ্টি করিয়াছে। রাবণের কামনা কোন সূক্ষ্ম আত্মদেহতন আধ্যাত্মিক অনুভূতি নয়, তাই রাবণের দেশ ‘রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশ’ নয়। তথাপি সে দেশ মানব-মানসের উত্তুঙ্গ বাসনা-শৈলে অবস্থিত, এবং মানুষ সেখানে সশরীরে বাস করে বলিয়াই পাপ, প্রাক্তন, কর্মফল প্রভৃতির বিধি-বিড়ম্বনায় সেখানে এমন বাস্তব সর্বনাশের অগ্ন্যুৎপাত হয়; সে অভিশাপ কেবল অন্তরের ভাববিলাসের মধ্যেই নিঃশেষ হয় না।

কিন্তু রাবণের চরিত্র-সৃষ্টিতে, একত্র দুইটি ভিন্ন উপাদানের সম্ভাব বটিয়াছে। এক দিকে, যুরোপীয় পুরুষকারের আদর্শ—প্রকৃতির সহিত সংগ্রামশীলতা, সর্ববিধ নিয়তির উপরে জ্বলন্ত প্রতীতি; অপর দিকে, মানবতার আর এক আকৃতি কবিকে তেমনই মুগ্ধ করিয়াছে। যে শক্তি কেবলমাত্র, অহংকার ও আত্ম-ভিমানের শক্তি, বাহা দুর্দমনীয়তার সর্বমোহী, এবং স্নেহ-প্রেমের বশত্যাও স্বীকার

করে না বলিয়া, পরাজয় সম্বন্ধে অপরাধের—সে-শক্তি বাঙালী-কবির বিস্তর উল্লেখ করিলেও তাহাকে হৃদয়ে বরণ করা সম্ভব হয় নাই। তাই—‘To be weak is miserable doing or suffering’—কর্ম ও কর্মের কলভোগ, দুই-ই শক্তির সহিত করিতে হইবে, অশক্তিই সকল দুঃখের নিদান—এই বাক্যের সত্যতা কবি যেমন স্বীকার করেন, তেমনই, দুঃখ যদি কোথাও, কোন কারণেই না থাকে, সেখানে মানুষ মানুষই নয়, অতএব তেমন চরিত্র কল্পনা করিতেও কবির বাধে। রাবণের চরিত্রে এমন বীরত্বের অবকাশও কবি রাখেন নাই; যাহা করিয়াছি তাহার জন্য শাস্তিভোগ করিতেও প্রস্তুত—রাবণের পক্ষে এমন মনোভাব অসম্ভব, কারণ তাহার কোন পাপ-বোঝাই নাই। কবির কল্পনা এমনই করিয়া, এক দিকে, সবল ও স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণধর্মের—সেই আদিম পৌরুষের আদর্শ, এবং অপর দিকে, মানবজীবনের আর এক সম্পদ—যাহা আমাদের এই বাঙালীর সংসারে একটু বিশেষ সৌরভ ও শোভার বিকশিত হইয়াছে—সেই স্নেহমমতার দুর্বলতা, এই দুইকে রাবণের চরিত্রে মিলাইয়াছে। তাহার মমতা আছে, তাহার দুঃখ অনিবার্য—ইহা আমরা সকলেই জানি; একজন মহাজ্ঞানী বলিয়াছেন—“He who hath wife and children hath given hostages to fortune”—কিন্তু সে পুরুষ লক্ষ্মণের রাবণ হইলেও তাহার নিস্তার নাই। ইহার কারণ, কবি, যত বড় বীর হউক—মানুষের এই দুর্বলতাকেই মানবতার একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বলিয়া বিশ্বাস করেন; বিশেষতঃ, সে মানুষ যদি সহজ সুস্থ মানুষ হয়। মিলটনের শয়তান মানুষ নয়, তাই তাহার আত্মাভিমানের দস্ত এমন নভঃস্পর্শী হইয়াছে; মাক্বেথ পাপের আঙুনে নিঃশেষে দগ্ধ হইয়া জীবনের ভয়রাশির অকিঞ্চিৎকরতা উপলব্ধি করিয়াছে—চরম নৈরাশ্যের যে পরম আশ্বাস তাহার বলে মহাবিনাশের নিয়তিকে তুচ্ছ করিয়াছে। রাবণ-চরিত্রে তাহারও অবকাশ নাই, কারণ রাবণ এপিক-কল্পনার আদিম সুস্থ মানুষ; তাহার বাসনায় ব্যাধি নাই, সে মাক্বেথের মত আত্ম-সচেতন নয়। স্নেহমমতার এই মজাগত দুর্বলতাই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র রাবণকে বিভ্রান্ত করিয়াছে; বাহিরের বিধির শক্তি যেমনই হউক, রাবণকে কাতর করিয়াছে এই অন্তরের বিধি—ইহাই তাহার অদৃষ্ট।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কল্পনা-মূলে যে মানবতার আবেগ আছে, এইরূপ মমতার মোহই তাহার প্রধান কারণ বলিয়া, এ কাব্যের বিষয়বস্তু হইয়াছে—রাবণের সর্বশেষ বিয়োগ-বাধার ঘটনা—পুত্র ইন্দ্রজিতের মৃত্যু। মানুষের পক্ষে এত বড় শোক আর নাই। এক পুত্র বীরবাহুর মৃত্যু হইতেই কাব্য আরম্ভ হইয়াছে, আমরা প্রথম সর্গেই রাবণের মুখে শুনি—

এক পুত্রশোক তুমি আকুলা, ললনে !

শত পুত্রশোক বুক আমার কাটিছে

দ্বিবাশি !

রাবণের এই শোক-জর্জরিত-মূর্ত্তিই সর্বকণ্ঠে আমাদের সমক্ষে বিরাজ করে।

পরে, মেঘনাদের মত পুত্রের যুত্বাতে পিতা রাবণের কি অবস্থা হইয়াছে, তাহা
স্মরণ করিয়া অল্প পুঙ্খটুকি কৈলাসে হৈমবতীকে বলিতেছেন—

এই যে ত্রিশূল, সতি ! হেরিছ এ করে,
ইহার আঘাত হ'তে গুরুতর বাজে
পুঙ্খলোক ! চিরস্থায়ী, হায়, সে বেদনা,—
সর্বহর কাল তাহে না পারে হরিতে !

এইজন্যই রাবণ এ কাব্যের নায়ক । অতএব রাবণের চরিত্র বীতিমত বীরচরিত্র
হইল না কেন, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ শাস্ত্রসম্মত মহাকাব্য হইতে পারে নাই বলিয়া
অভিযোগ করিলে, সমগ্র কাব্যখানিকেই অস্বীকার করিতে হয় । এ সকল
অভিযোগের উত্তরে কেবল ইহাই বলিলে যথেষ্ট হইবে যে, এ কাব্যে কবির
নিজস্ব একটা কবি-ভাব বা কবি-বস্তু ছিল বলিয়াই, ইহা হেমচন্দ্রের ‘বৃত্তসংহারে’র
মত জোর করিয়া মহাকাব্য হইবার চেষ্টা করে নাই ; ইহা সত্যাকার কাব্য
হইয়াছে, ফরমাসেসী মহাকাব্য হয় নাই । খাঁটি মহাকাব্য হইতে পারিলে আমরা
অবশ্যই খুশি হইতাম, কারণ বাংলার একখানিও খাঁটি মহাকাব্য নাই ; কিন্তু
বাঙালীর ধাতুতে তাহা যে হইবার নয়, ‘বৃত্তসংহার’ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে ।
বীরত্বের যে আদর্শ, বীররসের যে ছড়াছড়ি আমরা ‘বৃত্তসংহারে’ দেখিতে পাই,
তাহাতে, সে-রসে বাঙালীর লোভ না হওয়াই ভাল । রাবণের স্ত্রীর চরিত্র ও
তাহার সেই ভাগ্য স্রগোচর করিবার জন্য যে-কল্পনা, রুদ্রপীড়ের পরিবর্তে ইন্দ্রজিৎ,
ঐন্দ্রিলার পরিবর্তে মন্দোদরী, এবং ইন্দুবালার পরিবর্তে প্রমীলা বা সীতার
মত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার কবিশক্তি যে বহুগুণে শ্রেষ্ঠ, তাহাতে সন্দেহ
কি ? সে কল্পনা যে কেমন, আশা করি এতক্ষণে তাহার একটা আভাসও দিতে
পারিয়াছি ।

এই রাবণকেই কেন্দ্র করিয়া সমগ্র কাব্যখানি যে গড়িয়া উঠিয়াছে, সে কথা
পূর্বে বলিয়াছি । রাবণের যে হৃদয়-দৌর্বল্যের কথা এক্ষণে বলিতেছিলাম,
তাহারই সমর্থনে কবি তাহার সংসারে ভক্তি, প্রীতি, প্রেম ও স্নেহের বন্যা
বহাইয়াছেন—সেই স্নেহ-প্রেমের নিব্বারসলিলে রাবণ যেন স্তুতি-মান করিয়াছে ।
প্রমীলা ও মেঘনাদের যে দাম্পত্য প্রেম, তাহাও যে-রাবণের ঘরে শোভা পায়,
সে-রাবণের সংসার যে কতবড় সুখের সংসার তাহাও আমরা কল্পনা করিতে
পারি । রাবণের ভাগ্যবিড়ম্বনা যে কত বড়, তাহাও এই সকল চিত্র ও চরিত্রের
সাহায্যে কবি আমাদের মানসে সর্বদা জাগ্রত রাখিয়াছেন । কিন্তু এই দৌর্বল্যের
যে আর একদিক সেই একই কল্পনায় নিরন্তর উঁকি দিয়াছে—পৌরুষের বিঘ্ন নয়,
পৌরুষের বিপরীত রূপে সেই দুর্বলতার লজ্জাও যে কবি অনুভব করিয়াছেন,
তাহার প্রচুর দৃষ্টান্ত এই কাব্যে আছে । এক দিকে রাবণ যেমন সরস সতেজ-বিস্ত
কুসুম হইয়াও এই হৃদয়-দৌর্বল্যের ভাপে শুকাইয়া যাইতেছে, তেমনি,
অপরদিকে, ইহাই নিছক দুর্বলতার রূপে রাবণের চরিত্রকে কীটদষ্ট প্রসূনের মত
শীর্ণ ও সঙ্কুচিত করিয়াছে । এ দুর্বলতার চিত্র—রাবণেরই বিপরীত দিক ;

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠকালে পাঠক বাছাতে ইহা সহজেই অনুভব করে, কবি সে বিষয়ে অনুষ্ঠানের ত্রুটি করেন নাই ; শুধু কাহিনীর প্রয়োজনেই নয়, রাবণের চরিত্রকে পরিচ্ছন্ন করিবার জন্যই, অলঙ্কার সকল উপকরণের মত, রামের চরিত্রও কলিত হইয়াছে। রামের ভ্রাতৃত্বের আভিষ্য রামকেই শোভা পায় ; এতখানি হৃদয়-দৌর্ভাগ্য রাবণের চরিত্রে অসম্ভব। এই দুর্বলতার চিত্র আঁকিতে গিয়া কবির বাঙালী-প্রাণ স্থানে স্থানে আত্মসম্মরণ করিতে পারে নাই—রামের কাহিনীতে এ কাব্যের সেই সকল অংশই সর্বাপেক্ষা কবিত্বময়, কবির হৃদয় যেন কারুণ্যে উচ্ছলিত হইয়াছে। যথা—(বিভীষণের প্রতি রাম)—

হায়, মপে, মহুরার কুপস্থায় যবে
চলিলা কৈকেয়ী মাত’ মম ভাগ্যদোষে
নির্দয় ; ত্যক্তিস্থ যবে রাজ্যভোগ আমি
পিতৃসত্য-রক্ষাহেতু ; খেজার তাজিল
রাজ্যভোগ প্রিয়তম ভ্রাতৃ-প্রেম বশে ।
কাদিলা হুমিত্রা মাতা, উচ্চ অবরোধে
কাদিলা উর্মিলা যধু ; পৌরজন বত—
কত যে সাধিল সবে, কি আর কহিব ?
না মানিল অন্ত্রাশ্রয় ; আমার পশ্যতে
(ছায়া যথা) বনে ভাই শিল হরবে,
জলাঞ্জলি দিয়া নুপে তরুণ যৌবনে ।

আবার, শক্তিশৈলাহত লক্ষ্মণের পাশে মুচ্ছিত হইয়া, অবশেষে—

চেতন পাইয়া নাথ কহিলা কাতরে—
“রাজ্য ত্যজি, বনবাসে নিবাসিস্থ যবে
লক্ষ্মণ, কুটীরদ্বারে, আইলে যামিনী
ধনুঃ করে হে সুধাধি ! জাগিতে সতত
রমিতে আমার তুমি ; আজি রক্ষঃপুরে—
আজি এই রক্ষঃপুরে অরি-মাক্কে আমি
বিপদ-সলিলে মগ্ন ; তবুও ভুলিয়া
আমায়, হে মহাবাহ ! লভিছ ভূতলে
বিরাম ? রাখিবে আজি কে, কহ, আমারে ?

—এমন কান্না রাবণ কখনও কাদিতে পারে না। শোক যতই হউক, রাবণ কখনও এত নিকরীয়া হইয়া পড়ে না যে, তাহার মুখে এমন কথাও বাহির হইবে—

কিন্তু ক্লান্ত যদি তুমি এ হরন্ত রণে
ধনুঃধর, চল কিরি যাই বনবাসে ;
নাহি কাজ, প্রিয়তম, সীতার উদ্ধারি,—
অভাগিনী ! নাহি কাজ বিনাশি রাক্ষসে ।

ইহার পরের কথাগুলি অবশ্য রাবণের মুখেও শোভা পাইত, এ কবিত্বের সুযোগ কবি কোথাও ত্যাগ করেন নাই। যথা—

ভনয়-বৎসলা বধা হুঁজা জননী
 বীর্ভেন সরস্বতীরে, কেমনে দেখাব
 এ মুখ, লক্ষণ, আমি, তুমি না কিরিলে
 সঙ্গে যোর ? কি কহিব. শুধিবেন যবে
 মাতা, 'কোথা. রামভক্ত, নয়নের যদি
 আমার, অক্ষুজ তোর ?' কি বলে বুঝাব
 উন্মীলা বধুরে আমি, পুরবাসী জনে ?
 উঠ, বৎস ! আজি কেন বিস্ময় হে তুমি
 সে জাতার অনুরোধে, যার প্রেমবশে
 রাজ্যভোগ তাজি তুমি পশিলা কাননে ?

এ বস্তু কবির পক্ষে কাব্যরসস্থিতির সহায় হইলেও, ইহার নগ্ন দীন মূর্তি তাঁহাকে
 সমধিক বিতৃষ্ণ করিয়াছে—রামের কাপুরুষতার চিত্র আঁকিতে কবিও বাড়াবাড়ি
 করিয়া ফেলিয়াছেন। লক্ষণ ইন্দ্রজিৎকে একরূপ বিনা যুদ্ধে বিনা ক্রেশে হত্যা
 করিবার সকল সুবিধা লাভ করিয়াছে—একালের রাজা-জমিদারেরা যেমন, অনেক
 ক্ষেত্রে, সর্বপ্রকারে সুরক্ষিত হইয়া ইন্তী-ব্যাঘ্র শিকারের আমোদ উপভোগ করিতে
 যান—লক্ষণ তাহা অপেক্ষাও নির্বিঘ্ন হইয়া মেঘনাদবধ করিতে চলিয়াছে ; তথাপি
 রামের ভয় আর ঘোচে না, নারী অপেক্ষাও ভয়ভূত গ্রস্ত হইয়া রাম বলিতে থাকে—

তার রে, কেমনে—
 যে কৃতান্ত-দূতে দূরে হেরি উজ্জ্বল হাসে
 ভয়াকুল জীবকুল ধায় বায়ুবশে
 প্রাণ লয়ে ; দেব নর ভঙ্গ যার বিধে—
 কেমনে পাঠাই তোরে সে সর্প-বিবরে
 প্রাণাধিক ? নাহি কাজ সীতার উদ্ধারি।
 বুধা, হে জলধি, আমি বীধিনু তোমারে...

...কে আর আছে রে
 আমার সংসারে ভাই, যার মুখ দেখি,
 রাখি এ পরাণ আমি ? থাকি এ সংসারে ?
 চল কিরি পুনঃ মোরা ঘাই বনবাসে,
 লক্ষণ ! কুক্ষণে ভুলি আশার ছলনে
 এ রাক্ষসপুত্র, ভাই, আসিনু আমরা।

—ইহাও কি বাঙালী-কবির আত্ম-লাঞ্ছনা ? বাঙালী-চরিত্রের এই সাধারণ
 দুর্বলতাকেই কবি রাবণ-চরিত্রের উপাদান করিয়া, তাহাকে এক নূতন মহিমা
 দান করিয়াছেন। সেখানে এই দুর্বলতাই মানুষের মনুষ্যত্বের নিদান ; ইহা
 তাহার পৌরুষকে বার্থ করিলেও সেই পৌরুষের অন্তরায় নয়—‘মেঘনাদবধ-
 কাব্যের সপ্তম সর্গে কবি তাহাই দেখাইয়াছেন। যমতার সহিত পৌরুষের
 মিলনে বীরহৃদয়ের কি অপূর্ণ বিকাশ হয়, পুত্রহত্যার প্রতিশোধ লইবার জন্য
 যুদ্ধযাত্রাকালে, রাবণের কয়েকটি কথায়, কবি তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন ; ইহাও
 তাঁহার কবিশক্তির প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

রণময়ে মন্থ সাঙ্গে রক্ষঃকুলপতি...
 হেনকালে সভাতলে উঠিলা রাণী
 মন্দোদরী...

...রাজপদে পড়িলা মহিষী ।
 গতনে সতীরে তুলি, কহিলা বিবাহে,
 রক্ষোবাজ,—“বান্ধ এবে, রক্ষঃকুলস্রাবী,
 আমা দোহা প্রতি বিধি ! তবে যে বাচিছি
 এখনও, সে কেবল প্রতিবিধিৎসিতে
 মৃত্যু তার । যাও কিরি নৃপ যেরে তুমি,—
 রণক্ষেত্রধাত্রী আমি, কেন রোধ য়োরে ?
 বিলাপের কাল, দেবি, চিরকাল পাব !
 বুধা রাজ্যস্থপে, সতি ! জলাঞ্জলি দিয়া,
 বিরলে বসিরা দৌহে স্মরিব তাহারে
 অহরহ ! যাও কিরি, কেন নিষাটেবে
 এ রোমাঞ্চিত্রী অঙ্গনীয়ে, রাণী মন্দোদরী ?
 বন-স্থগোভন শাল ভূপতিত আজি,
 চূর্ণ ভূসত্তম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে,
 গগন-রতন শশী চির-রাহগ্রাসে ।”

—ইহার সহিত রামের সেই কাতরোক্তি—“নাহি কাজ, প্রিয়তম, সীতায় উদ্ধারি”
 প্রভৃতির তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র কবি এই হৃদয়-
 দৌর্দল্যকে স্বীকার করিয়াও মানবতার কোন্ আদর্শকে অন্তরের অর্থ্য নিবেদন
 করিয়াছেন ।

* * * *

রাবণ-চরিত্রসৃষ্টির মূলে যে কল্পনা আছে—কবিমানসের যে এক নূতন বিচিত্র
 ভাব-প্রেরণা আছে, সেই কল্পনাই সমগ্র কাব্যখানিকে একটি অখণ্ড সৃষ্টিমুখমায়
 মণ্ডিত করিয়াছে, ইহাই বুঝাইবার প্রয়াস পাইয়াছি । এ কাব্যের বীররস
 হোমার-মিল্টনের কাব্যের বীররস নয়—কেন নয়, এবং কেন যে ইহা রীতিমত
 মহাকাব্য হইতে পারে নাই, তাহারও কিঞ্চিৎ আলোচনা এ প্রসঙ্গে করিয়াছি ।
 এ কাব্যে মানবতার যে একটি বিশিষ্ট আদর্শ কবিচিত্তে প্রতিফলিত হইয়াছে দেখা
 যায় ; তাহার মূল কোষায়—বাঙালীর সংসার ও বাঙালী-জীবনের সেই সংস্কৃতির
 কথাও বলিয়াছি । পাশ্চাত্য আদর্শের পৌরুষময় বীরবীর্ষ্যের প্রতি আকর্ষণ
 কবিকল্পনাকে কতখানি প্রবর্তিত করিয়াছে ; রাবণ-চরিত্রে সেই পৌরুষ কি অর্থে
 কতটুকু সত্য হইয়া আছে ; এই পৌরুষের পরাজয়ে কাব্যের যে ট্রাজেডি, এবং
 তাহার মূলে যে বিধি-নির্ধ্যাতন এই ট্রাজেডিকে রসোজ্জ্বল করিয়াছে ;—তাহা
 বলিয়াছি । ইহার পর—এ কাব্যের বায়ো আনা যে গ্রীক—কবির নিজের সেই
 উক্তি—কতখানি সত্য, তাহাও দেখিতে হইবে । কিন্তু তৎপূর্বে এই একই কল্পনার
 অনুসরণ করিয়া ‘মেঘনাদবধে’র অপর চরিত্রগুলির মর্ম্ম বুঝিতে চেষ্টা করিব ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্যের নায়ক কে ? রাবণ, না ইন্দ্রজিৎ ? রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ
ইন্দ্রজিৎ ও লক্ষ্মণ ।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র নায়ক ইন্দ্রজিৎ ও নায়িকা প্রমীলা—কাব্যের সাধারণ লক্ষণ অনুসারে ইহাই মানিতে হয় ; কিন্তু সেজন্য, রাবণকে যে কারণে এ কাব্যের মূল আশ্রয় বলিয়াছি, তাহাতে বাধে না—সে কথা পরে বলিব । মেঘনাদ-বধই যখন এ কাব্যের প্রধান ঘটনা ও বর্ণনীয় বিষয়, তখন সেই ঘটনাটিকে অতি উজ্জ্বল ও গভীর বর্ণে পাঠকের চিত্রে প্রতিফলিত করিবার জন্য মেঘনাদ ও প্রমীলাকে যুগ্ম-তারকারূপে আমাদের দৃষ্টি-দিগন্তে সর্বাপেক্ষা রশ্মিমান করিয়া তোলা কবির একটি প্রধান কর্ম । এই কারণে মেঘনাদই এ কাব্যের মণিমালায় মধ্যমণি—তাহাকে সর্বপ্রকারে বিগ্নয় শ্রদ্ধা ও প্রীতির যোগ্য করিয়া তুলিতে কবি ক্রটি করেন নাই । মেঘনাদ-চরিত্র সম্বন্ধে কবির ব্যক্তিগত মনোভাব তাঁহার পত্রাবলীর মধ্যে একাধিক স্থানে প্রকাশ পাইয়াছে—সে সম্বন্ধে এবং সেই সূত্রে, মধুসূদনের কবি-চরিত্রের যে পরিচয় পাওয়া যায় তাহার বিষয়ে, এইখানে কিছু বলিব । এই সকল পত্রে আমরা কবি-মানুষটিকে যেমন পাই, কবি মানসের তেমন পরিচয় পাই না । নিজের ব্যক্তিগত কচি বা সজ্ঞান অভিপ্রায় সম্বন্ধে এই সকল পত্রে তিনি যে আশা-আকাঙ্ক্ষা, উল্লাস ও আশঙ্কা ব্যক্ত করিয়াছেন, তাহা অনেক স্থলে কাব্যগত গুচর কবি-প্রসঙ্গের বরণ বিপরীত ; যেন দিব্য-আবেশের অবস্থায় লেখনীমুখে যাহা সৃষ্টি হইতেছে, তাহার সজ্ঞান চেতনা কবির নাই—মনের উপরি-তলে একটা প্রবল উদ্গাদনা, বালকোচিত ক্ষুণ্ণ ও আত্মপ্রসাদ তাঁহার উৎসাহ রক্ষা করিতেছে, তাহাতেই তাঁহার তৃপ্তি । কবি-প্রতিভার প্রকৃতিবিশেষে ইহা আশ্চর্যের বিষয় নয়—মধুসূদনের কবি-প্রকৃতি আধুনিক আত্মসচেতন গীতিকবির প্রকৃতি হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ; অতি-আধুনিক তথা-কথিত কবিসম্প্রদায়ের সঙ্গে তাঁহার যে দূরতম জাতি-সম্পর্কও নাই, তাহাও মনে রাখিতে হইবে । এই সময়ে মধুসূদন বঙ্গ রাজনারায়ণকে লিখিতেছেন । [রাজনারায়ণ তাঁহাকে একখানি জাতি-গৌরব-মূলক মহাকাব্য (National Epic) লিখিতে অনুরোধ করিয়াছিলেন]—

The subject you propose for a national epic is good—very good indeed. But I don't think I have as yet acquired a sufficient mastery over the "Art of Poetry" to do it justice. So you must wait a few years more. In the meantime, I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit.

—ইহা হইতে আমরা জানিতে পারি যে, মধুসূদন এক্ষণে আর কাব্যের নানা ইচ্ছা ও আশ্বাস লইয়া নিজ কবিশক্তির অনুশীলন করিতে উৎসুক নহেন—রোমাটিক

কমেডি ও রোমান্টিক ট্রাজেডি লিখিবার, অথবা পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে কল্পনার পক্ষ মূক্ত করিবার আগ্রহ আর তেমন নাই; এইজন্য national epic-এর মত এক ধরনের আদর্শ-কাব্য রচনা করিয়া কেবলমাত্র একটা সাহিত্যিক কীর্তি স্থাপন করিতে তিনি আর উৎসুক নহেন। “I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit”—এই সামান্য উক্তিটির মধ্যে তাঁহার নিজেরও অজ্ঞাত এক অভিনব প্রেরণার ইঙ্গিত রহিয়াছে। অর্থাৎ রামায়ণে ইন্দ্রজিতের চরিত্রে তিনি যে পৌরুষ-বীর্ষের আভাস পাইয়াছিলেন, তাহার উল্লেখ ইতিপূর্বে অন্য প্রসঙ্গে করিয়াছি; তাহারই বীজ তাঁহার মনোচিত্রণে উপ্ত থাকিয়া এতদিনে অঙ্কুরিত হইয়াছে। এমন আত্মগণ্ডিমান নির্ভীক পৌরুষের সাক্ষাৎ তিনি বোধ হয় আর কোথায়ও পান নাই, এবং ঘটনাক্রমে পাইয়া তিনি এক অপূর্ব আত্মক্ষুতি অনুভব করিয়াছিলেন; বাহিরের সর্বসংস্কার ভেদ করিয়া এই চরিত্রের গৌরব তাঁহার অন্তরতম আশ্রয়চেনা প্রবৃত্ত করিয়াছিল। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র প্রেরণামূলে যে আত্মক্ষুতির আবেগ আছে, এইখানেই তাহার জন্ম। ইহার তুলনায়, কোন একটি বিশিষ্ট সাহিত্যিক আদর্শে কাব্যরচনার আগ্রহ মন্দ হইবারই কথা।

কিন্তু, এই আত্মাত্মরূপ পৌরুষ-বীর্ষের গৌরব-গাথাই নয়—তাহার নিখল পরিণাম, মেঘনাদের হত্যাজনিত পরাজয়ের কাহিনীই—মর্যাদাসিক বিবাদ ও হত্যার সুরে গাহিবার জন্ম—to celebrate “the death”—কবি অধীর হইয়াছেন। এইখানেই এক ধরনের রোমান্টিক কবি-প্রবৃত্তির পরিচয় রহিয়াছে। যাহা মহৎ তাহা অনন্যসাধারণ ও বিশ্বয়কররূপে সকলের উর্দ্ধে বিরাজ করিবে, সকলকে জয় করিবে—এই কামনাই এপিকের বীর-গাথার গীত-ঝঞ্ঝারে আকাশ বাতাস মুখরিত করে। কিন্তু আর এক প্রকৃতির কবি-ভাব জগৎব্যাপারে এমন সুবিধি বা গ্যায়সদ্ধত ব্যবস্থা প্রত্যাশা করে না, বোধ হয় কামনাও করেনা। যাহা শ্রেষ্ঠ, সুন্দর ও সর্বগুণের আধার, তাহার বিনাশ ও ব্যর্থতাই সে প্রকৃতির পক্ষে পরম রমণীয়, তাহাই অধিকতর সত্য। যাহাকে আমরা কাব্যের অপর প্রবৃত্তি বলিয়া নির্দেশ করি, তাহাতে পুরুষ যেন আপন শক্তি ও বুদ্ধির গৌরবে আত্মতৃপ্ত, নিজেরই মনোগত সংস্কারের গায়নীতি ও ধর্মবিধানের দ্বারা জগৎকে শাসিত ও সুব্যবস্থিত মনে করিয়া নিশ্চিন্ত; সেখানে প্রকৃতির সহিত পুরুষের বিরোধে, পুরুষ আপনাকে জয়ী মনে করিয়া সুখী; জীবনের কোন কিছুই কার্য্যকারণ সঙ্গতির বহির্ভূত নয় বলিয়া সেখানে আলো-আধারের রহস্য নাই, দুজ্জের বলিয়া কিছুতেই বিশ্ববিস্মৃতির কারণ নাই। কিন্তু যাহাকে আমরা রোমান্টিক কল্পনা বলিয়া থাকি, তাহাতে বাস্তব-অভিজ্ঞতার মূল্য কম—প্রকাশ অপেক্ষা অপ্রকাশের মাহাত্ম্যই অধিক। এজন্য সাক্ষাৎ জগৎব্যাপারে নিরম অপেক্ষা অনিয়ম, পূর্ণতা অপেক্ষা অপূর্ণতা, সার্থকতা অপেক্ষা ব্যর্থতা এবং চিন্তনীয় অপেক্ষা অচিন্তনীয়ের প্রত্যয়ই স্বীকার করিতে হইবে—তাহাতেই কবি-চিন্তের মুক্তি ও কাব্যের লোকোত্তর-চমৎকার ঘটিয়া থাকে। এই কারণে, একটিতে—পুরুষ জীবনে যেমন,

কবিও তেমনই কল্পনায়, প্রকৃতির সঙ্গে সন্ধিস্থাপন করিয়া অন্তর ও বাহিরের দ্বন্দ্ব দৃঢ়ভাবে আত্মসংবরণ করিবার প্রয়াসী ; অপরটিতে পুরুষ প্রকৃতির সহিত সন্ধি করিতে চায় না, কোনরূপ হিসাববুদ্ধির বেশে আত্মসংকোচ বা আত্মসংবরণ করিয়া শাস্ত ও নিশ্চিন্ত হইতে চায় না—আত্মস্ফূর্তির প্রবল আবেগে বাসনা-কামনার চূড়ান্ত পরিণাম প্রত্যক্ষ করিতে চায় ; তাহাকে সংযত করিয়া পরিমিত সুখভোগ অপেক্ষা, প্রকৃতির সহিত দ্বন্দ্ব আপনার অন্তর মথিত করিয়া, এক পরম চরিতার্থতা লাভ করে। ইহাই রোমান্টিক কবি-প্রবৃত্তির একটি অতি সহজ ও সাধারণ ভঙ্গি ; ইহা ঠিক আত্মভাবপ্রাধান্য নয়—বিদ্রোহ বা আত্মঘোষণার ভাব। এই প্রবৃত্তিই সৃষ্ণতর হইয়া গীতিকাব্যের আত্মভাবপ্রাধান্যে পরিণত হয় ; সেখানে কবি আত্মসর্পি—সকল দ্বন্দ্বকে অধীকার করিয়া স্বপ্রতিষ্ঠ ও স্বতন্ত্র। এজন্য সে-কল্পনা কাহিনী বা নাটকের কল্পনা নয়। সে কল্পনা এই অর্থে আরও রোমান্টিক যে, তাহা আপনার বাহিরে আর কিছুকেই স্বীকার করে না—তাহাতে কোন ব্যক্তির পৃথক ব্যক্তিত্ব নাই, সে-জগতে কবির স্বকর্তৃত্ব ব্যতিরেকে কোন ঘটনাই ঘটিতে পারে না—চরিত্র বা ঘটনা কিছুই বস্তুগত (objective) পৃথক মূল্য নাই। (বলা বাহুল্য, মধুসূদনের কল্পনা এ ধরনের রোমান্টিক কল্পনা নয়—তাহার কবি-প্রবৃত্তি পূর্বোক্ত লক্ষণাক্রান্ত। মধুসূদন সর্বপ্রথম ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ই এ প্রবৃত্তির পূর্ণ অধীনতা স্বীকার করিয়াছেন। রামায়ণের মেঘনাদ-চরিত্রে তিনি সেই ভাববীজের পূর্ণবিকাশক্ষেত্র আবিষ্কার করিয়াছিলেন, এবং মেঘনাদের মৃত্যু, অর্থাৎ আপন রুদ্রগত আদর্শের অবশ্যজ্ঞাবী পরিণাম—জগতের সর্গার স্থান-কালের ব্যবস্থার, দুর্জয়ের অন্ধ নিয়তির আঘাতে তাহার বিনাশ—তাহার রোমান্টিক কল্পনাকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাই কবি এমন উৎসাহের সহিত লিখিতেছেন—“I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit.”)

তথাপি, এই পত্রগুলির সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলিতেছিলাম—অর্থাৎ গুলির মধ্যে কবির নিজ কবিমানসের গূঢ়তর প্রেরণার সজ্ঞান পরিচয় নাই। এক দিকে যখন এই কাব্যের অভিনব কবি-প্রবৃত্তির কথা চিন্তা করি, তখন আর এক দিকে মেঘনাদের সম্বন্ধে একখানি পত্রে বন্ধুকে এইরূপ প্রশ্ন ও মন্তব্য করিতে দেখিয়া কৌতুকাবিষ্ট হইতে হয়।—

Let me hear what favour the glorious son of Ravan finds in your eyes. He was a noble fellow, and but for the scoundrel Bibhishan would have kicked the Monkey army into the sea.

—এ যেন মেঘনাদবধ-যাত্রা শুনিয়া কোনও গ্রাম্য দুবক বা স্কুলের ছাত্র উচ্ছ্বসিত আবেগে মন্তব্য করিতেছে। অতএব, কবির মুখে এরূপ কথা শুনিয়া কাব্যসৃষ্টির প্রতিভা ও প্রক্রিয়া সম্বন্ধে সেই পুরাতন বিশ্বাস নতুন করিয়া জাগে। কাব্যসৃষ্টির আবেশ-কালে যে মানুষ দিবা-চেতনার অধিকারী, সেই আবেশ যখন আর থাকে না, তখন সেই মানুষও আর সে-মানুষ নয়—বে ‘বোধি’ কাব্যসৃষ্টি করে, তাহা যেমন ‘বুদ্ধি’ নয় ; তেমনই বুদ্ধি ও বোধি পরস্পরের সহায়ক নয়। ইহাও কবি-

প্রতিভার একটি বিশিষ্ট লক্ষণ—এ ধরণের প্রতিভার সৃষ্টি ও সমালোচনা একসঙ্গে বিদ্যমান থাকে না। এ যেন একই জীবনে জন্ম-পরিবর্তন—এক জন্মের কথা আর এক জন্মে মনে থাকে না। কাব্যের মধ্যে কবিচিন্তের যে অবাধ ক্ষুদ্রী—কবির মুখের যে হাসি বিস্ফারিত হইয়া আছে—কবিকে জিজ্ঞাসা করিলে কবি তাহার কারণ বলিতে পারিবেন না। আমাদের আর এক কবি অশোক-তরুকে দেখিয়া তাহার অজস্র পুষ্পরাশির ‘লালে-লাল’ হাসির কারণ তাহাকেই জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তরু তাহা বলিতে পারে না, তাই কবি একটি চমৎকার ভাব-তত্ত্বের আবিষ্কার করিয়া বলিতেছেন—

—হায়, এই অবনী-মাঝারে
কেহ নহে জাতিশ্বর—তরু, জীব, প্রাণী !
পরানে লাগিয়া ধাঁধা আলোক আধারে,
তরুও গিয়াছে ভুলে অশোক-কাহিনী !

মধুসূদনের মত কবির অবস্থাও তেমনই। আজ আমরা তাঁহার কাব্য লইয়া যে বিচার বিশ্লেষণ করিতেছি, তাহার লেশমাত্র কবির মনে কখনও উদ্দয় হয় নাই। ‘মেঘনাদ যে কেন, কি হিসাবে এই কাব্যের নায়ক, তাহা বুঝিলাম—মেঘনাদ ও তাহার মৃত্যু এ কাব্যের আর সকল ঘটনা ও চরিত্র হইতে পৃথক প্রাধান্য লাভ করিবার কারণ আছে। কিন্তু অলঙ্কার-শাস্ত্রের সংজ্ঞা বাদ দিলেও, আমরা নায়ক অর্থে সেই চরিত্রই বুঝি, যাহার doing ও suffering সমগ্র কাব্যখানির ভিত্তি বা মূল প্রতিপাদ্যরূপে বর্ণিত হইয়া থাকে। এ কাব্যে মেঘনাদ-চরিত্র ও তাহার দারুণ দুর্ভাগ্য প্রধান বর্ণনীয় বিষয় হইলেও, সে চরিত্র doing বা suffering কোনটাতেই একটা বড় স্থান অধিকার করিয়া নাই—তাহার কোন বিশিষ্ট কীর্তি অপেক্ষা, নিদারুণ অক্ষমতাই আমাদের সম্মুখে বিচলিত করে। মেঘনাদ এ কাব্যের ভিত্তি বা ধারণ-স্তম্ভ নয়, কাব্যের ঘটনাক্রমের অতি অল্পই সে অধিকার করিয়া আছে—যদিও সেইটুকুর মধ্যেই কবি তাহাকে আদর্শ-নায়কের সর্বগুণে ওগাধিত করিয়া আমাদের সম্মুখে ধরিয়াছেন। অপর দিকে, এ কাব্যের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত রাবণের ভাগ্যই একটি অবিক্রি ডোর-রূপে অনুসৃত হইয়া আছে। মেঘনাদের অন্ধকার আকাশের বৃকে বলাকা যেমন অতিশয় লক্ষণীয় হইয়াও সেই আকাশের মসীবর্ণকেই গাঢ়তর করিয়া তোলে, এ কাব্যের সাক্ষাৎ নায়ক মেঘনাদও তেমনই, তাহার পশ্চাতে রাবণভাগ্যের বিস্তৃত পটভূমিকে গাঢ়তর বর্ণবৈভব দান করিয়াছে; রাবণের বিশাল বক্ষের ক্ষতস্থল-রূপে মেঘনাদ ও তদনুসঙ্গিত যতকিছু উজ্জ্বল লোহিতরাগ ধারণ করিয়াছে। আরি পূর্বে এ কাব্যের যে বোমাটিক প্রবৃত্তির কথা—কবির আত্মভাবপ্রবণতার কথা বলিয়াছি, তাহা ঘরাই রাবণ ও মেঘনাদ উভয়ের মধ্যে নায়ক-পদবীর এই যুদ্ধের যীমাংসা হইতে পারে। কাব্যে যাহা ঘটিয়াছে, কবি-মানসের মধ্যে দৃষ্টিপাত করিলে তাহার স্পষ্টরূপ জিয়া লক্ষ্য করা যাইবে। মেঘনাদ কবির কাক্সনাগত আদর্শ, সে চরিত্র সর্বদাশুভ, নির্দোষ; তাহার কল্পনার কোন বাধা নাই, কবি-কামনার

যোজ্যভাবে তাহার অবস্থিতি। কিন্তু বাস্তব বিধি-নিয়তির সংঘাতে এ যন্ত্র টিকিবে না—জীবনে তাহা সকল হইবার নয়; এ কল্পনার সঙ্গে এই দুঃখ—সেই নিফলতার হাহাকার ও নৈরাশ্রের অঙ্গকারই—রোমান্টিক কাব্য-পিপাসার পক্ষে বড় মধুর, বড় উপাদেয়। ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ এই দুঃখের হেতু হইয়াছে মেঘনাদ—মেঘনাদই কবির সেই আত্মবিসংসী হৃদয় কামনার মানস-বিগ্রহ। কিন্তু মেঘনাদ তো সেই দুঃখের বিষয়, তাহার আশ্রয় হইবে কে? ভিতরে কবির নিজের প্রাণই সেই আশ্রয়—বাহিরে রাবণ তাহার প্রতিকৃতি। এইজন্য মেঘনাদই এ কাব্যের সর্বস্ব হইতে পারে নাই, কবির এই আত্মত্যাগ-প্রতিষ্ঠার জন্ত রাবণের বিশাল ছায়া মেঘনাদকে আবৃত ও অতিক্রম করিয়া আছে। এই রোমান্টিক লিবিব আবেগ ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র এপিক-অভিপ্রায়কে দ্বিধায়ুক্ত করিয়াছে, এবং মেঘনাদকে নায়ক করিতে গিয়াও, কবির স্বকীয় প্রাণের আকৃতি, তাহাকেই শান্তি ভোগ না করাইয়া, রাবণকে করাইয়াছে—doing ও suffering—এ যত-কিছু তার রাবণই বহন করিতেছে। এই রহস্যই এ কাব্যের সবচেয়ে বড় রহস্য। খাঁটি এপিক বা ক্লাসিক্যাল, অথবা খাঁটি রোমান্টিক হইলে, আমরা রাবণ বা ইন্দ্রজিৎ একজনকেই নায়করূপে পাইতাম, কিন্তু ক্লাসিক্যাল আদর্শ ও রোমান্টিক মনোবৃত্তি এই দুইয়ের ঘন্দে নায়কবৈধের সৃষ্টি হইয়াছে। সজ্ঞানে কবি মেঘনাদকেই নায়ক করিয়াছেন বটে, কিন্তু নিজ্ঞানে রাবণই তাহার সমগ্র কল্পনাকে অধিকার করিয়া তাহার কেন্দ্রস্থলে বিরাজ করিতেছে। যেন রাবণ-রূপ আকাশে নানাবর্ণের নিত্য-বিকাশের মধ্যে মেঘনাদ একটি অত্যুজ্জ্বল বর্ণচ্ছটা—মুহূর্ত্তে ঝলসিয়া উঠিয়া তখনই মিলাইয়া গেল; সে ঘটনা ঐ আকাশকে চমকিত করিয়া, তাহার সকল শোভা সকল আলো স্তান করিয়া, যে স্তব্ধ-গম্ভীর অঙ্গকারে তাহাকে ঢাকিয়া দিল, আমরা শেষ পর্য্যন্ত তাহার দিকেই চাহিয়া রহিলাম; যখন মেঘনাদ নাই, আর কেহ নাই, তখনও রাবণ আছে; এই রাবণেই কাব্যের আরম্ভ ও তাহাতেই কাব্যের শেষ। তাহা ছাড়া, রাবণই সকল ঐশ্বর্য্যের অধিকারী, জয়-পরাজয়, কীৰ্ত্তি ও অকীৰ্ত্তির ফলভাগী; শত্রুর সহিত সন্ধি ও বিগ্রহ সেই করিতেছে; এ কাব্যের পরিণামও রাবণের পরিণাম, ইন্দ্রজিৎ সেই পরিণামকে দাক্ষণ্যের করিয়াছে মাত্র। অতএব কবির সজ্ঞান অভিপ্রায় যাহাই হউক, এবং মেঘনাদের জীবন যতই সুন্দর, ও মৃত্যু যতই করুণ হউক—এ কাব্যে সে সকলই উপলক্ষ্য হইয়া আছে, লক্ষ্য—রাবণ-চরিত্র ও রাবণ-ভাগ্য।’ তথাপি ইন্দ্রজিৎকে এই অর্থে নায়ক বলা যাইতে পারে যে, তাহাকে লইয়াই এ কাব্যের প্রধান ঘটনা, এবং কবি এই চরিত্র ও নায়িকা প্রমীলার সহযোগে, জীবনের যে একটি উজ্জ্বল-মধুর ভাব-লোক সৃষ্টি করিয়াছেন, পদ্মের শতদলবেষ্টিত মধুসুন্দরীর মত তাহা এই কাব্যের বিশিষ্ট রস-নিকেতন হইয়া আছে।

একশ্রেণী এই মেঘনাদ-চরিত্রে মধুসূদনের নিজস্ব কবিরস কতখানি প্রতিকলিত হইয়াছে, তাহাই দেখিব। রাবণ ও মেঘনাদ, একই কল্পনার দুই দিক; রাবণ যাহা হইতে পারিত—লংশেরদীন জীবনের আশার-আনন্দের উৎফুল্ল, সতেজ ও সুস্থ মেঘনাদবধ-কাব্যের নায়ক কে?

যৌবনধনে ধনী, সকল কৰ্মফল-ভোগ হইতে মুক্ত যে আদৰ্শ-জীবন, কবি কল্পনার সকল পুরুষের পক্ষে সম্ভব, পুত্র মেঘনাদের জীবনে রাবণের সেই সম্ভব-জীবনের বীজ যেন পূর্ণবিকাশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু রাবণের জীবনীশক্তি ও সেশক্তির ক্ষুরণ মেঘনাদের অপেক্ষা অনেক অধিক—অধিক বলিয়াই রাবণ পানী, মেঘনাদ অপাপবিদ্ধ। চন্দ্রকলায় কলঙ্ক নাই, পূর্ণতর না হইলে চন্দ্রকলায় কলঙ্ক প্রকাশ পায় না। মেঘনাদের যৌবন এমনই নবীন যে, তাহাতে জীবনের বসন্ত-ঋতু ছাড়া আর কোন ঋতুর প্রভাব নাই, তাহাতে কেবল প্রাকৃতিক নিয়মের সূচিতা ও সৌন্দর্যই আছে; সে বৃক্ষে ফল নাই, কেবল ফুলই আছে। মানব-জীবনগম্পের এই যৌবন-বিকাশকেই কবি মেঘনাদ-চরিত্রে মূর্তি দিয়াছেন। রাবণে যাহার প্রৌঢ় পরিণাম, মেঘনাদে তাহার সন্ত-তরুণ নবোদ্ভিন্ন রূপ; এই দুইই একই মনুষ্য-জীবনের অঞ্চলভিত্তিক নিয়তি। ইন্দ্রজিৎ নিজে নিম্পাপ,—সরস-সতেজ, উন্নত-সুঠাম একটি নবপুষ্টিত পুরাগ-তরুণ মত; তথাপি যেন কোন অবোধ বালকের কুঠারাঘাতে দেহে তরু ছিন্নমূল হইয়া ভূতলশায়ী হইল—ইহাই বিধি। পিতা রাবণ পুত্র ইন্দ্রজিৎকে প্রাক্তন; আবার ইন্দ্রজিৎ যেন স্বকৰ্মফলভুক্ রাবণেরই শাস্তির কারণ; ইন্দ্রজিৎকে মৃত্যু ইন্দ্রজিৎকে কৰ্মফলভোগ নহে, “মরে পুত্র জনকের পাপে”। রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ একই চরিত্রের দুই রূপ নহে—একই মানব-নিয়তির দুই দশা। এই অর্থে ঐ দুই চরিত্রকে পরস্পরের পরিপূরক বলিয়া বুঝিয়া লইতে হইবে।

এই মেঘনাদ—কবির ‘favourite Indrajit’—রামায়ণের মেঘনাদের বীৰ্য্যাকুর হইতে কবির মনে জন্মলাভ করিলেও, ইহা মধুসূদনেরই কবিচিত্তফুলবন-মধুর নির্ঘাস। পূর্বে বলিয়াছি, এইখানেই তাহার কবিকল্পনার ক্লাসিকাল প্রবৃত্তি পূর্ণ প্রকাশ পাইয়াছে। এ চরিত্র নিদাঘ-দিবার মত দীপ্ত ও নির্মল, কোনখানে মেঘ বা কুয়াশার লেশমাত্র নাই। ইহার অন্তঃকরণে কোন দ্বিধা-বন্দন প্রশ্ন-সংশয় নাই, নৈরাশ্র্য নাই; প্রেম, ভক্তি, বিশ্বাস ও আত্মপ্রত্যয়ের প্রস্ফুট কুসুম কোথায়ও চিন্তাকীট প্রবেশ করে নাই। আৰ্য্য রামায়ণের মেঘনাদের সেই দৃপ্ত পশুবল, মধুসূদনের মেঘনাদে অপর সকল মহৎ গুণের সমবায় এক অপূর্ণ স্ত্রী ধারণ করিয়াছে—মায়ের তুল্য, পিতার নয়ন-মণি, পত্নীর কণ্ঠহার, শত্রুর দুঃস্বপ্ন এই মেঘনাদ, সলিল-অগ্নি মরুতের সন্নিপাতে মেঘের মেঘকান্তির মত নয়নমনোহর হইয়াছে। মেঘনাদের বীরত্বের মূল উপাদান হইয়াছে—তাহার নিরতিশয় ভয়-শূন্যতা; শক্তিমদমত্ততা নয়—অসীম বাহুবল ও হৃদয়বলের অমোঘভায় বিশ্বাসই ইহার কারণ। আরও কারণ, মেঘনাদ ক্রুরতা বা কপটতায় বিশ্বাস করে না, জগৎকে সে আত্মবৎ বীরধর্মী মনে করে—হিংস্র ব্যাঘ্র বা সর্পের ভয় সে করে না। রাবণের মনে বিধি নামক যে দুর্জয় বিরুদ্ধ শক্তির চেতনা জন্মিয়াছে, তাহার মনে সে চেতনাও নাই। মনের সারল্যা ও প্রাণের এই নির্ভীকতাই তাহার কর্তব্যকেও সরল করিয়াছে। কোন্টা পাপ, কোন্টা পুণ্য, কাহার পাপে কে ফলভোগ করিবে—এ সকল ভাবনা তাহার নাই। অতি সহজ মুহু হৃদয়বৃত্তির বশে সে

ভালবাসে, ভক্তি করে, যুগ্ম করে ; তাহার ধর্ম বিচার-বিতর্কের ধর্ম নয়, তাহার আত্মাত্মিক প্রাণধর্ম—পৌরুষের ধর্ম । মেঘনাদের মনে যেমন কোন আত্মাত্মিকতা নাই, তেমনই, লক্ষ্মণের মত—ঋষ, দৈব, বা অতিপ্রাকৃতের কোন বালাই তাহার কাহিনীর সঙ্গে জড়িত হইয়া নাই, সে সম্বন্ধে কবির কল্পনার এই সাবধানতা উল্লেখযোগ্য । এ চরিত্র-সৃষ্টিতে মধুসূদনের ক্রান্তিকাল কাব্যসংস্কারই জরী হইয়াছে ।

মেঘনাদ-চরিত্র সম্বন্ধে ইহার অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই, বাকি যাহা কিছু—কাব্যপাঠকালে পাঠকমাত্রেই হৃদয়ঙ্গম করিবেন । আমি কেবল এই প্রশ্নে মধুসূদনের কবিশক্তির দুই একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিব । কিন্তু তৎপূর্বে লক্ষ্মণের কথা কিছু বলিয়া লইতে হইবে ।

লক্ষ্মণ চরিত্র ‘মেঘনাদ কাব্য’র ও তথা মধুসূদনের কবি-মনোভাবের একটি গুরুতর ত্রুটি বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে । খুব মন দিয়া কাব্যখানি পাঠ করিলে এ অভিযোগ একেবারে দূর করিতে না পারিলেও কতকটা লঘু করা যাইতে পারে । লক্ষ্মণ রামায়ণের একটি অসাধারণ জীবন্ত ও বীরাবান চরিত্র । এ চরিত্রে ব্যক্তিত্বের লক্ষণ খুব প্রকট । মধুসূদন লক্ষ্মণের সে মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিবার চেষ্টা যে করিয়াছেন, লক্ষ্মণের প্রতি তাঁহার কবিস্বপ্নের সহানুভূতিও অল্প নহে—তাহার যথেষ্ট প্রমাণ এ কাব্যে আছে । এমনও বলা যাইতে পারে যে, রামের প্রধান ভরসা, শক্তি ও সহায়-স্বরূপ—তিনি লক্ষ্মণকেই অপর পক্ষের নায়করূপে বরণ করিয়াছেন, রাম অপেক্ষা লক্ষ্মণকে বহুগুণ শক্তি সাহস ও বীরত্বে মণ্ডিত করিয়াছেন । লক্ষ্মণ ধর্মভীরু নয়—বরং ধর্মবলদপুত্র ; দেবতাদের আনুকূল্য তাহার নিকটে দয়া বা অনুগ্রহ নয়, সে যেন তাহাদেরই অবশ্যকর্তব্য কর্ম । লক্ষ্মণের দেবভক্তি স্থায়নিষ্ঠারই নামান্তর ; সে একমাত্র এই শ্রামধর্মের বিশ্বাসেই বলীয়ান—ইন্দ্রজিৎ যেমন একমাত্র বীরধর্মের সেবক ; অন্যায়ের দণ্ডবিধান করিয়া এই শ্রামধর্মের উদ্ধার করিতে সে দৃঢ়পণ ও একাগ্রমনা । মধুসূদন তাঁহার কাব্যে সর্বত্র লক্ষ্মণকে এই বিশিষ্ট গৌরব দান করিয়াছেন ; সে চরিত্রের যেন মূলমন্ত্র এই—

Because right is right, to follow right
Were wisdom in the scorn of consequence.

এই লক্ষ্মণ এ কাব্যে প্রায় সর্বত্র ‘সৌমিত্রি কেশরী’ ও ‘দেবাকৃতি রথী’ প্রভৃতি নিত্য-বিশেষণে কবিকর্তৃক ভূষিত হইয়াছে । লক্ষ্মণ-চরিত্রের এই বিশিষ্ট গৌরব যেমন মূল রামায়ণেই কবিকে আকৃষ্ট করিয়াছিল, এজন্য লক্ষ্মণের প্রতি তাঁহার একটি সহজ সমানুভূতি আছে, তেমনই, লক্ষ্মণের এই গৌরবরক্ষা তাঁহার এই কাব্যের জন্যও প্রয়োজন হইয়াছিল । যে মেঘনাদকে বধ করিবে, তাহাকে সাধারণ বীর হইলে চলিবে না ; নায়কের প্রতিদ্বন্দ্বী কেবল সমকক্ষ নয়, কোন কোন বিষয়ে শ্রেষ্ঠতর না হইলে নায়কের গৌরববৃদ্ধি হয় না—এ নীতি বা রীতি অভিন্ন সাধারণ কবিকেও মানিতে হয় । কিন্তু এই গৌরব রক্ষা করিতে গিয়া—বিশেষত, আত্ম রামায়ণবর্ণিত লক্ষ্মণ-চরিত্রের প্রতি শ্রদ্ধা ত্যাগ করিতে না পারিয়া,

মেঘনাদবধ-কাব্যের নায়ক কে?

মধুসূদন বড় বিপদে পড়িয়াছেন। এক দিকে এই শ্রদ্ধা ও লক্ষণের গৌরবশাক্তর প্রয়োজন, অপর দিকে তাঁহার কল্পনার মুখ্য অভিপ্রায়-সাধন—এই দুইয়ের মধ্যে তিনি যে সজ্জিত রক্ষা করিতে পারেন নাই—বরং এই creative necessity-র বশে তিনি যে নিরুপায় হইয়াই লক্ষণকে এমন কলঙ্কের ভাগী করিয়াছেন, বাহ্য তাঁহারই কল্পিত চরিত্রের সম্পূর্ণ বিরোধী—সে বিষয়ে কবিও পূর্ণ সজ্ঞান ; তাহার প্রমাণ—ইন্দ্রজিৎকে হত্যা করিবার সময়ে লক্ষণের মুখে যে বীরদর্পের আফালন ও আঙ্গসমর্থনের বাণী আমরা শুনি, তাহার মত দুর্বল রচনা এ কাব্যে আর কোথায়ও নাই। যে creative necessity-র কথা বলিয়াছি, তাহা এইরূপ। ইন্দ্রজিৎের নিধন লক্ষণের হাতেই হইতে হইবে, অথচ ইন্দ্রজিৎ অজ্ঞেয়—একরূপ অমর বলিলেই হয়। স্বর্গে মর্ডো কেহ তাহার সম্মুখীন হইতে সাহস করে না। সেই ইন্দ্রজিৎকে লক্ষণ মাঝিবে কেমন করিয়া? বাস্তবিকর রামায়ণে ইন্দ্রজিৎ দুর্জয় হইলেও অজ্ঞেয় নয় ; নিকুন্তলা-যজ্ঞ নামক একরূপ যাদু বা মায়াদ্বিতি প্রক্রিয়ার দ্বারাই সে বারবার অজ্ঞেয় হইয়া উঠে। মধুসূদনের মেঘনাদ এত ছোট নয় ; সে তাহার নিজস্বজ্ঞিতেই দুর্জয়—নিকুন্তলা-যজ্ঞ করিতে তাহার অনিচ্ছা নাই, কিন্তু সে কেবল পিতামাতার আদেশ ও কুলধর্মের অনুরোধে। ইষ্টদেবতার বর ও আশীর্বাদ-প্রার্থনা ইন্দ্রজিৎের মত বীরের পক্ষে সুলভ ও শোভন। অতএব এই ইন্দ্রজিৎকে যে বধ করিবে, তাহার কেবল অসাধারণ বীর-যোদ্ধা হইলেই চলিবে না, কারণ সম্মুখযুদ্ধে তাহাকে পরাস্ত করিয়া তাহার বধসাধন অসম্ভব। কবি মেঘনাদ সম্বন্ধে যদি এই ধারণা শেষ পর্য্যন্ত বজায় না রাখেন, তাহা হইলে তাঁহার কল্পনারই অজহানি হয়। অতএব লক্ষণকে কাপুরুষের মত কাজ করিতেই হইবে।

কিন্তু লক্ষণের এই কাপুরুষতা যে আমাদের মনে এত অশ্রদ্ধার উদ্বেক করে, তাহার আরও কারণ আছে। আমরা ইন্দ্রজিৎের চরিত্রে মুগ্ধ হইয়াই তাহার প্রতি লক্ষণের এই আচরণে এত ক্ষুব্ধ ও ব্যথিত হই। কিন্তু মনে রাখিতে হইবে, রাম লক্ষণ প্রভৃতির চক্ষে মেঘনাদ একটা দুর্জয় রাক্ষস মাত্র, সে যেন ‘দেবদৈত্য-নরদাস’ একটা কালাস্তক পুরুষ—কালিদাসের ভাষায় ‘উপপ্লবায় লোকানাং ধুমকেতুরিবোধিতঃ’। স্বর্গে ইন্দ্র মায়াদেবীকে বলিতেছে—

না ডরি রাবণে, দেবি, তোমার শ্রাসাদে।
মার ভূমি আগ, মাতঃ, মারাজাল পাতি,
করু রকুলের গর্ভ, দুর্জয় সংগ্রামে
রাবণি !

রামও বিভীষণকে বলিতেছেন—

ভেবে দেখ মনে শূর, কালসর্প ভেজে
তবাগ্রজ, বিবদন্ত তার মহাবলী
ইন্দ্রজিৎ।

বরং বিভীষণও তাহাকে ‘কালফণী দুঃশন্ত দংশক’ ‘কানন-বৈরী-ঘোর দাবানল’ প্রভৃতির সহিত তুলনা করিয়া থাকে। অতএব এই মেঘনাদকে যে-কোন উপায়ে

স্মৃতিতে লক্ষ্যবোধ না করা কোন মনুষ্য-বীরের পক্ষে অস্বাভাবিক নয়।
তাই লক্ষ্যণ যখন মেঘনাদের মুখে রথিকুলপ্রথার উল্লেখ শুনিয়া বলে—

জন্ম রক্ষকুলে
তোম, ক্ষত্রধর্ম, পাণি, কি হেতু পানি
তোম সঙ্গে ?

তখন লক্ষ্যণের মুখে সে কথা যথার্থ বলিয়া মনে হয়।

মেঘনাদের এই হত্যা-বাপারটিকে ছরুহ ও দুঃসাধ্য করিবার জন্য কবি-কল্পনা সর্বাধিক আয়াস স্বীকার করিয়াছে—কাব্যের দ্বিতীয় সর্গ হইতে ষষ্ঠ সর্গ পর্যন্ত এই বিষয়ে কবির ভাবনা সমান অব্যাহত আছে। ইন্দ্রজিৎকে যুদ্ধে পরাস্ত করিবার জন্য নয়—হত্যা করিবার জন্যও, দেব অস্ত্র চাই; লঙ্কার পুরপ্রাচীর লঙ্ঘন করিয়া অদৃশ্য-ভাবে রাবণের পুরীতে ও মেঘনাদের যজ্ঞগৃহে প্রবেশ করিবার জন্যই নয়—হত্যা কালে মেঘনাদকে মোহিনী মায়ায় অবশ ও বিমূঢ় করিবার জন্য এবং লক্ষ্যণকে অদৃশ্য মায়া-কবচে সুরক্ষিত করিবার জন্যও, শক্তীশ্বরী মায়ার সাক্ষাৎ সহায়তা চাই; এবং সর্বশেষে, হত্যাকারী হইবার জন্যও লক্ষ্যণের মত ‘দেবাকৃতি রথী’কে চাই; এবং সেই মহারথী ‘তেজস্বী মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী’ হইলেই চলিবে না, তাহাকে তাহার চরিত্রের শুচিতা, সংকল্পের দৃঢ়তা ও ধর্ম-বিশ্বাসের অটলতার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে হইবে—চণ্ডীর দেউলে পূজা দিয়া লক্ষ্যণকে এই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে হইয়াছে। শেষোক্ত ঘটনাটির উদ্ভাবনায় কবি যেন লক্ষ্যণ-চরিত্রে কলঙ্কলেপনের পূর্ব্বে, তাহার চরিত্র-বল ও হৃদয়-বলের একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন সৃষ্টি করিয়া, আত্মদোষক্ষালনের চেষ্টা করিয়াছেন। এই দেউলে প্রবেশ করিয়া দেবীর আরাধনা যে কত বিঘ্নসঙ্কুল, এবং দেবীর সশরীরে আবির্ভাব ও বরদান যে সাধকের কতখানি শক্তিসাপেক্ষ, তাহাই বর্ণনা করিয়া কবি অবশেষে এটুকুও যোগ করিয়াছেন—

“শুভক্ষণে গর্ভে তোরে, লক্ষ্যণ, ধরিল
হুমিত্রা জননী তোম।” কহিলা আকাশে
আকাশসম্ভবা ঝণী। “তোম কীর্তি-গানে
পূরিবে ত্রিলোক আশ্রি, কহিমু রে তোরে।”

লক্ষ্যণের এই কীর্তি যেন মেঘনাদকে হত্যা করার অপকীর্তিকে কতকটা সহনীয় করিবে! লক্ষ্যণকে লইয়া কবি যে বিপদে পড়িয়াছেন, তার প্রমাণের অভাব নাই।

তথাপি লক্ষ্যণের প্রতি কবি যদি কোথাও স্পষ্ট অবিচার করিয়া থাকেন, তবে সে একটিমাত্র স্থানে—যেখানে ইন্দ্রজিৎকে কপট যুদ্ধে আহ্বান করিয়া লক্ষ্যণ বলিতেছে—

আবার হাঝরে বাঘে পাইলে কি করু
ছাড়ু রে কিরাত তারে ? বধিব এখনি,
অবোধ, তেমতি তোরে...
...যারি অরি পারি যে কৌশলে।

ইন্দ্রজিৎকে এমনভাবে হত্যা করিতে লক্ষ্মণের সঙ্কোচ না হওয়ার যে কারণ থাকিতে পারে, তাহা পূর্বে বলিয়াছি—লক্ষ্মণ নিজেও সে কথা বলিয়াছে। কিন্তু ‘দেবাক্তি ব্রথী’ ‘সৌমিত্রী কেশরী’র মুখে এই কথাগুলি দিয়া কবিও তাহাকে প্রায় হত্যা করিয়াছেন। লক্ষ্মণ এখানে এমন নীতির আশ্ফালন করিতেছে, যাহা কোনও কৃত্রিম-বীরের মুখে কোন অবস্থাতেই শোভা পায় না। “মারি অরি পারি যে কৌশলে”—এ কথা তো কেবল মেঘনাদকে হত্যা করার কথা নয়! ঠিক এমনই কথা রবীন্দ্রনাথ তাঁহার “গান্ধারীর আবেদন”—কবিতায় দুর্ঘোষনের মুখে দিয়াছেন, যথা—

যার যাহা বল
তাই তার অস্ত্র, পিতা, যুদ্ধের সখল।
বায়ুগনে নথদন্তে নহিক সমান,
তাই বলে ধনুঃশরে বধি’ তার প্রাণ
কোন নর লজ্জা পায় ?

এ কথা দুর্ঘোষনের মুখেই শোভা পায়, কিন্তু লক্ষ্মণ তো দুর্ঘোষন নয়। আমার মনে হয়, ঐ দৃশ্যের ঐ অবস্থানে লক্ষ্মণের মুখে ঐ একটিমাত্র কথার কবি তাহার প্রতি যে অবিচার করিয়াছেন, তেমন অবিচার আর কিছুতেই হয় নাই।

লক্ষ্মণের প্রতি কবির এই অবিচার যে কারণে হউক বা যেমনই হউক, এই চরিত্রের প্রতি কবির সহানুভূতি ও শ্রদ্ধা যে সত্য, তাহাতে সন্দেহ নাই; ইহাই যে কবিকে বিপদে ফেলিয়াছে, সে কথা বলিয়াছি। রামের অতিরিক্ত ভ্রাতৃত্বপ্রেমের যে দৌরুলা, তাহাও লক্ষ্মণের গুণেই অনেকটা মার্জ্জনীয় হইয়াছে। এই লক্ষ্মণের প্রতি কবির মনোভাব সম্বন্ধে এ প্রসঙ্গে একটি কথা বলিব। ভ্রাতৃত্বপ্রেমবশে লক্ষ্মণের আত্মত্যাগ—“জলাঞ্জলি দিয়া সুখে তরুণ যৌবনে” তাহার এই দুঃখবরণ ও কষ্ট সাধন, ইন্দ্রজিৎভক্ত কবির হৃদয়ও যে স্পর্শ করিয়াছে, এমন কি, তাহার সঙ্গে কবির যে সমপ্রাণতা ঘটিয়াছে, তাহার একটি দৃষ্টান্ত এখানে উল্লেখ করিব। ইন্দ্রের আদেশে, স্বর্গ হইতে স্বপ্নদেবী জুমিয়ার বেশে লক্ষ্মণের শিয়রে আসিয়া বসিলেন। লক্ষ্মণ স্বপ্নে শুনিলেন, তাঁহার মা যেন স্নেহ-ব্যাকুল কণ্ঠে তাঁহাকে বলিতেছেন, চণ্ডীর দেউলে আরাধনা ও দেবীর বরলাভ না করিয়া তিনি যেন ইন্দ্রজিৎের সঙ্গে যুদ্ধ করিতে না বান। তারপর—

চমকি উঠিয়া বলী চাহিলা চৌদিকে,
হার রে নয়ন-জলে ভিজিল অমনি
বন্ধঃস্থল! “হে জননি!” কহিলা বিধানে
বীরেন্দ্র;—“দাসের প্রতি কেন বাম এত
তুমি? দেহ দেখা পুনঃ, পুজি পা-দুখানি,
পুয়াই মনের সাধ লয়ে পদধূলি,
মা আমার! হবে আমি বিদায় হইলু,
কত যে কাঁদিলে তুমি, স্মরিলে বিদরে
জন্ম! আর কি, দেবি, এ বুখা জনমে
হেরিব চরণ-ভুগ?”

আমার মনে হয়, এই পংক্তিকরটিতে (‘দেহ দেখা পুনঃ, পূজি পা-ছুখানি’ ইত্যাদি) মধুসূদনের নিজেরই জীবনের একটি গভীর বাধা, কাব্যের প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়া প্রকাশ হইয়া পড়িয়াছে। কথাগুলি লক্ষণের মুখে সম্মেলনযোগী হইলেও, সেই কথার মধ্য দিয়া, কবির নিজেরই আর্ত কষ্টঘর শোনা বাইতেছে। গৃহত্যাগ করিবার পর গোপনে মায়ের সঙ্গে তাঁহার কয়েকবার দেখা হইয়াছিল বটে, কিন্তু ইহার পরেই দেশত্যাগ করিয়া মাদ্রাজে চলিয়া গেলে মায়ের সঙ্গে জীবনে আর দেখা হয় নাই—মাও বেশিদিন বাঁচিয়া ছিলেন না। এ আক্ষেপ মধুসূদনের জীবনে কখনও ঘুচে নাই। উপরি-উদ্ধৃত পংক্তিগুলি পড়িবার সময়ে কবির অশ্রুসিক্ত চক্ষু যেন স্পষ্ট দেখিতে পাই। তাই কাব্যের নৈর্বাণিক করুণরস এই ব্যক্তিহৃদয়-সংস্পর্শে আরও করুণ হইয়া উঠে। লক্ষণের মত, কবিও মায়ের আত্মস অনুবোধ অগ্রাহ্য করিয়া বহুদূরে নির্ঝাঁকুব প্রবাসে কালযাপন করিয়াছিলেন—মায়ের প্রাণে দুঃখ দিয়াছিলেন। স্বপ্নে সেই মাকে তিনিও হয়তো দেখিতে পাইতেন; কিন্তু লক্ষণের সহিত সুমিত্রার আবার দেখা হইয়াছিল, কবির আর মাতৃদর্শন ঘটে নাই। তাই লক্ষণের মুখে—

আর কি, দেবি, এ বৃথা জনমে
হেরিব চরণ-যুগ ?

—কবির নিজেরই মর্ম্মভেদী কাতরোক্তি বলিয়া মনে হয়! নিজ জননীকে স্মরণ করিয়া কবির এই দীর্ঘশ্বাস এ কাব্যে অন্ত্র আঁকড় কয়েকটি পংক্তিতে শুনিতে পাই—

হায় রে, মায়ের প্রাণ! প্রেমাগার ভবে
তুই, ফুলকুল যথা সৌরভ-আগার,
ভক্তি মুক্তার ধাম, মণিময় খনি !

লক্ষণের প্রতি কবির শ্রদ্ধা ও সহানুভূতি যে কারণেই হউক, কবি-হৃদয়ের গভীরতর উল্লাস ও কল্পনার গুচ্ছতর জাগরণ ঘটয়াছে—ইন্দ্রজিতের কাহিনী-রচনায়। এই চরিত্রের প্রতি যে সহানুভূতি, তাহারই প্রভাবে মধুসূদনের কবিশক্তি সমধিক স্ফূর্তিলাভ করিয়াছে; ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র পঞ্চম ও ষষ্ঠ সর্গে এমন ভাবকল্পনার ঐশ্বর্য্য ও সৌন্দর্য্যের রসাবেশ আছে, যাহাতে মনে হয়, কবির কাব্যাতরঙ্গী এতক্ষণে পূর্ণস্রোতে ভাসিয়াছে। ইন্দ্রজিতের প্রতি কবি-আত্মার সেই আত্মিক মমতার ফলেই, তাহার কাহিনীতে, বিদ্যাদীপ্ত অশ্রুমেঘের এমন নীলাঞ্জনশোভা ঘনাইয়া উঠিয়াছে। পঞ্চম সর্গে, লক্ষণ, ইন্দ্রজিতকে হত্যা করার শেষ আয়োজন সমাপ্ত করিয়া, দেবীর বর ও আশীর্বাদ লাভের পর যখন চণ্ডীর দেউল হইতে নিস্তান্ত হইল, তখন রাত্রি প্রায় শেষ হইয়াছে—পাখী ডাকিয়া উঠিল। সেই পাখীর ডাকে ইন্দ্রজিতেরও নিদ্রাভঙ্গ হইল।—

কুহব-শরনে যথা স্ববর্ণ-বন্ধিরে
বিরাজে বীরেন্দ্র বলী ইন্দ্রজিৎ, তথা
পশিল কুঞ্জন-ধানি সে স্বপ্ন-সদনে।

এই একই পাখীর ডাক, একই প্রভাত—এক দিকে দেব-মানবের নৃশংসতা, এবং
অপর দিকে মনুষ্যহৃদয়ের মাধুরী ও দম্পতী-প্রেমের অনন্দিত সারল্যকে বৃত্ত
করিয়া—এ কাব্যের ট্র্যাজেডিকে নিমেষে নিবিড় করিয়া তুলিয়াছে। একই মুহূর্তে,
এক দিকে ব্যাধের অলক্ষ্য সারক শাণিত ও অব্যর্থ হইয়া উঠিয়াছে, অপর দিকে
সেই সারকের লক্ষ্য যে কণোত-দম্পতী, তাহারা আসন্ন মৃত্যুর ছায়ায় নিশ্চিন্ত
সুখে কলকুজন করিতেছে। রাত্রির অন্ধকারে নানা বিভীষিকার যথো কবি
যেমন হত্যার শেষ আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছেন, তেমনই, উষার নিম্নলুপ্ত
আলোকে দৃশ্যপট পরিবর্তন করিয়া, প্রেম, স্নেহ ও ভক্তির অপার্থিব শোভা
উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তখন, মেঘনাদ প্রমীলার যুগ্ম আঁধি-পল্লব চূষন করিয়া,
তাহার হাতখানি হাতে ধরিয়া, কানের কাছে মৃদুগুজন করিতেছে—

ডাকিছে কুজনে,
হেমবতী উবা, তুমি, রূপসি, তোমারে
পাখীহুল! মিল, প্রিয়ে, কমল-গোচন!
উঠ, চিরানন্দ যোর!

মানব-জীবনের যে মাধুরীর প্রতি কবির প্রাণগত আকর্ষণ, তাহারই রসাবেশে
তিনি মেঘনাদের মৃত্যুদিনের প্রভাতটিকে এমন কোমল-করুণ, প্রসন্ন উষালোকে
উদ্ভাসিত করিয়াছেন—সূর্যের প্রথর আলোককে যেন বহুক্ষণ প্রকাশ হইতে দেন
নাই। তাই, মেঘনাদ যখন প্রমীলাকে জাগাইতেছে, তখনও যেমন—‘এতক্ষণে
পোহাইল তিমির-শরীরী’, তেমনই, রাণী মন্দোদরীর প্রাসাদে গিয়া মেঘনাদ যখন
অনেক আশ্বাস ও সান্ত্বনার পর মায়ের নিকটে বিদায় লইতেছে, তখনও সূর্যোদয়
হয় নাই, তখনও মেঘনাদ বলিতেছে—

ওই শুন, কুজনিছে বিহঙ্গম বনে!
পোহাইল বিভাবরী।

তার পরেও যখন প্রমীলাকে মায়ের কাছে রাখিয়া—

শিবিকা তাজিয়া,
পদব্রজে যুবরাজ চলিলা কাননে—
ধীরে ধীরে রাখিব চলিলা একাকী,
কুহন-বিবৃত পথে বজ্রশালামুখে।

—তখনও কাননের পুষ্পতরুন্মলে, স্থলিত পুষ্পরাশির আশ্রয়ণে, উষার
স্তম্ভজ্যোতি বিকীর্ণ রহিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সর্বশেষে যখন প্রমীলা কোনরূপে
পলাইয়া ইন্দ্রজিৎকে অর্ধপথে আসিয়া ধরিল, তখনও মেঘনাদের মুখে শুনি—

অমুমতি মেহ, রূপবতি,
ভ্রান্তিময়ে মত্ত নিশি, তোমাকে ভাবিয়া
উবা, পলাইছে, দেখ, সঙ্ঘর-গবনে,—

এতক্ষণে রজনী সত্যই প্রভাত হইল। কিন্তু এ প্রভাত লক্ষার পক্ষে কালমেঘে
আবৃত্ত, রামের শিবিরেই সত্যকার প্রভাত হইতেছে। সেখানে লক্ষ্মণ রামকে
বলিতেছে—

দেখ চেয়ে লক্ষ্য পানে ; কালমেঘসম
 বেবল্লোম আবরিছে স্বর্ণময়ী আভা
 চারিদিকে ! দেবহাস্ত উজলিছে, দেখ,
 এ তব শিবির, প্রভু !

এই প্রভাত ও তাহার পূর্বরাত্রি—চণ্ডীর দেউলো লক্ষণের সেই অভিযানরাত্রি, এই দুইয়ের মধ্যবর্তী যজ্ঞকর্ণস্থানী উষাকে কবি যেন পুরুষবার উর্বরশীর মত ধরিয়া, মানব-জীবন-মাধুরী উপভোগ করিয়াছেন। ইহার পর ষষ্ঠ সর্গে, এই জীবনের নিষ্ঠুর নিয়তি—যৌবনের যে মহিমা, ও হৃদয়ের যে স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির নাম ইন্দ্রজিৎ, তাহারই হত্যা-কাহিনী বর্ণনা করিতে কবির কল্পনা অশ্রুসাগরে বাড়বাড়ির মত জলিয়া উঠিয়াছে। নিকুন্তিল-যজ্ঞাগারে সেই হত্যা যে ভাবে ঘটয়াছে, তাহাতে মনে হয়, কবির কল্পনা প্রথম হইতেই সকল ঘটন ও অবতনের মধ্য দিয়া একাগ্র ও অভ্রান্ত ভাবে অগ্রসর হইয়াছিল। দেব-মায়া, দেব-মানবের ষড়যন্ত্র, লক্ষণের মত বীরের বীরধর্মচ্যুতি—এ সকলই এই দৃশ্যে সার্থক পরিণতি লাভ করিয়াছে ; এই দৃশ্যের অঙ্গকারকে ঘনীভূত করিবার জন্য, ইহার মর্ম্মগত ট্রাজেডিকে চকিত বজ্রদীপ্তি দান করিবার জন্য, পূর্বাপর সকল আয়োজন যথাযথ হইয়াছে। ঋকৃষার যজ্ঞগৃহে লক্ষণের আকস্মিক আবির্ভাবে মেঘনাদের হৃদয়ে যে ভয়ের সঞ্চার হইল, কবি প্রথমেই তাহার উল্লেখ করিয়াছেন। মেঘনাদের মত বীরের হৃদয়ে এট যে ভীতির সঞ্চার, ইহাই এ চরিত্রের চরম দুর্গতি, ইহাতেই ট্রাজেডির সূত্রপাত।—

যথা পথে সহসা হেরিলে
 উজ্জ-কর্ণা কণীকরে, আসে হীনগতি
 পথিক—চাহিল। বলী লক্ষণের পানে ।
 সম্বর হইল আজি ভয়শূন্য হিয়া !
 প্রচণ্ড উত্তাপে শিও, হায় রে, গলিল !
 গ্রাসিল মিহিরে রাহ সহসা আধারি
 তেজঃপুঞ্জ ! অধুনাথে নিদাঘ শুঘিল !
 পশিল কোণলে কলি নলের শরীরে !

এখানে কবির কল্পনা মেঘনাদের মৃত্যুর যেন স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছে। তারপর, ক্রমে ক্রমে এ দৃশ্যের যে গাঢ় হইতে গাঢ়তর বর্ণ-বিবর্তন, তাহাতেও সে কল্পনা এতটুকু সত্যভ্রষ্ট হয় নাই। মেঘনাদের সেই নিরস্ত্র অসহায় অবস্থাকে কবি যে ভাবে আমাদের অনুভূতিতে, আঘাতের পর আঘাতে তীব্রতম করিয়া তুলিয়াছেন, তাহাও কল্পনার দৃঢ়তা ও অব্যর্থতার নিদর্শন। কেবলমাত্র অসীম বাহুবল ও ততোধিক তেজস্বিতার বলে, সে অবস্থাতেও ইন্দ্রজিৎ যাহাকে ক্ষুদ্র কীটের মত দলিত নিষ্পেষিত করিতে পারিত, দৈবী মায়ায় ও বিভীষণের প্রতিবন্ধকতায় সে তাহার কিছুই করিতে পারিল না। তাহার নিকৃষ্ট কোষের অতর্কিত আঘাতে মুচ্ছিত লক্ষণ, যখন পুনরায় চেতন পাইয়া তাহাকে ক্রমাগত শরবিদ্ধ করিতে লাগিল, তখন রক্তাক্ত কলেবরে—

অবীর ব্যথার রথী, সাগর সঙ্করে
 শব্দ, দর্শন, উপহারপাত্র ছিল বত
 বজাপারে, একে একে নিক্ষেপিত কোণে ।...
 কিন্তু মায়াময়ী মায়ী, বাহু-প্রসরণে,
 কোলাহল দূরে সবে, জননী যেমতি
 খেদান বশকব্ধে মৃগ মৃত হ'তে
 করপদ্ম-সঞ্চালনে !

সেইক্ষেণে, ইন্দ্রজিতের মত বীরের সেই নিশ্চল নিরুপায় মূর্তি—অসীম শক্তি-
 সত্ত্বো তাহার সেই সর্বশক্তিহত অবস্থা—এ ট্র্যাজেডির পরাকাষ্ঠা। এই অবস্থার
 সর্বশেষ মুহূর্ত্তও কবির কল্পনাবেশে কি অপূর্ব কাব্যসৌন্দর্য্যে সমৃদ্ধ হইয়াছে !
 মেঘনাদ তখন চারিদিকে বিভীষিকা দেখিতে লাগিল—

মায়ার মায়ার বলী হেরিল চৌদিকে
 ভীষণ মহিমান্বিত ভীম দণ্ডধরে,
 শূলহস্তে শূলপাণি ; শব্দ, চক্র, গদা
 চতুর্ভুজে চতুর্ভুজ ; হেরিলা সতয়ে
 দেহকুল রথিগৃহে স্থিতি বিমানে ।
 বিবাদে নিধাস ছাড়ি দাঁড়াইলা বলী—
 নিষ্কল, হার রে, মরি, কলাধর যথা
 রাহগ্রাসে, কিম্বা সিংহ আনায়-মাকারে !

এই কয়টি পংক্তি পড়িবার সময়ে যেমন চমকিত হই, তেমনই সেই চমকমূর্ত্তি কবির
 একটা কৌশলমাত্র বলিয়া মনে হয় না। ইহাই যেন ঘটিতে বাধ্য ; কাব্যের
 গভীরতম রস-সত্য ও জীবনের বাস্তব-সত্য এখানে মিলিয়াছে। ইহাকেই উৎকৃষ্ট
 স্টাইল বলে, মেঘনাদের হত্যাবর্ণনায় মধুসূদনের কল্পনা যথাস্থানে আপন গৌরব
 রক্ষা করিয়াছে। এই কাহিনীতে কবি মেঘনাদকে 'দেবদৈত্যনরত্রাস' এক
 অতিমানুষ বীররূপে চিত্রিত করিয়াছেন ; তথাপি তাহার প্রাণ যেমন মানুষের
 প্রাণ, তেমনই সেই প্রাণ ত্যাগ করিবার সময়ে সে মানুষের মতই মৃত্যুর
 ভয়ঙ্কর উপলব্ধি করে। আমরা এই দৃশ্যে, প্রথমে মেঘনাদের ভয় ও পরে
 তাহার অক্ষয় অদ্বায় মূর্ত্তি দেখিয়াছি ; কিন্তু তখনও, আমরা মেঘনাদের
 অমানুষীয় শক্তি ও অতি উদ্ধত পৌরুষের কথা বিস্মৃত হই না। এক্ষণে,
 মেঘনাদের সকল মহিমার অন্তরালে তাহার জীবনধর্ম্মের দুর্বলতা প্রত্যক্ষ করিয়া—
 সাধারণ মর্ত্য-নিয়তির বশে তাহার সকল দম্ভের পরাভব দেখিয়া, অতিগভীর
 মানবীয় সহানুভূতিতে আমাদের হৃদয় বিগলিত হয়। অতএব, আসন্ন মৃত্যুর
 মুখে মেঘনাদের এই যে বিভীষিকা-দর্শন—চরিত্র, ঘটনা ও অবস্থানের পক্ষে ইহা
 অবশ্যস্বাভাবী ; ইহা না হইলে কবির কল্পনা সত্যভ্রষ্ট হইত। বাস্তবের দিক দিয়াও
 ইহা অতিশয় স্বাভাবিক। এ কাব্যের ভাব-মণ্ডলের সঙ্গে এ-জাতীয় বিভীষিকার
 সম্বন্ধ যেমন সহজ—তেমনই, বিস্ময়বিমূঢ়তা, ভয়, নিষ্কল চেষ্টার অবসাদ, ও
 পরিশেষে রক্তাক্তজনিত দুর্বলতার ফলে, এ শুধুই 'মায়ার মায়ার' নহে—মানুষ

বলিয়াই, মেঘনাদের এই যন্ত্র-বিকার অনিবার্য। এই বাস্তবকে বরণ করিয়াই মেঘনাদের জীবনের ট্রাজেডি সম্পূর্ণ হইয়াছে; কবির কল্পনাও এই বাস্তবকে আশ্রয় করিয়া বৃহত্তর রস-সত্যের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। মেঘনাদের মৃত্যু-কাহিনীর শেষ কর পংক্তিও এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য।—

এতক কহি, বিবাহে স্নানতি,
নাড়পিতৃপাদপদ্ম স্মরিলা অন্তরে।
অধীর হইলা বীর স্মরি প্রাণীলারে—
চিরানন্দ। লোহ সহ মিশি অশ্রুধারা
অনর্গল বহি, হায়, আঁদ্রিল, মহীরে।
লঙ্কার পঙ্কজ রবি গেলা অন্তাচলে।
নির্বাক্য পাবক যথা, কিবা বিদ্যাম্পতি
শান্তরঙ্গ, মহাবল রহিলা ভুতলে।

শেষ কয়টি চরণের যতি-মন্তর গতি, সংক্ষিপ্ত উপমা ও চকিত পরিসমাপ্তিতে যে মৌন-গভীর ভাব-গাভীরোর সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে মনে হয়, কবি যেন সর্বশেষে মেঘনাদের মৃতদেহের উপরে এক দৃঢ়স্তম্ভ উন্নতচূড়া সমাধিসৌধ নির্মাণ করিয়া দিলেন।

ইহাই মেঘনাদের মৃত্যু—“death of my favourite Indrajit”. তথাপি, কাহিনীর এই অংশে, ঘটনা অপেক্ষা বক্তৃতা ও বিতর্কের পরিমাণ অধিক হইলেও, এবং কবির পক্ষে ভাবাতিরেকের বিপদ থাকা সত্ত্বেও, আশ্চর্য্য লিপিসংযমের পরিচয় আছে। ষষ্ঠ সর্গের কোথায়ও, বিশেষত এই দৃশ্যের বর্ণনায়, এতটুকু অতিরিক্ত কাব্য-বিলাস নাই; যজ্ঞগৃহে লক্ষ্মণের প্রবেশ হইতে ইন্দ্রজিতের মৃত্যু পর্য্যন্ত, কবি যেন—to guide the whirlwind and ride the storm—তাহার লেখনীকে মুক্তিবদ্ধ করিয়া দৃঢ়াসনে বসিয়াছেন। এইখানে, শ্রেষ্ঠ ক্লাসিক কাব্য-গুলির সহিত মধুসূদনের যে আবালা পরিচয়, ও তাহার ফলে, কাব্যের যে আদর্শ, ও রচনার যে রীতি তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছিল, তাহা বড়ই কাছে লাগিয়াছে। আমি পূর্বে বলিয়াছি, এ কাব্যে মেঘনাদ-ঘটিত যাহা কিছু, তাহাতে কবিকল্পনার একটি যে সরলতা ও স্বচ্ছতা আছে, তাহাই ক্লাসিক্যাল প্রকৃতির লক্ষণ। মেঘনাদের চরিত্রচিত্রে বা জীবনের কাহিনী-বর্ণনায়, কবি যেমন কোথায়ও নিছক কাব্য-কলার অনুরোধে বাগ্‌বিস্তার করেন নাই—বরং মেঘনাদকে আমরা এ কাব্যে, কেবল এই পঞ্চম ও ষষ্ঠ সর্গেই, বেশিক্ষণ ও বিশেষ করিয়া পাই—তেমনই, তাহার এই মৃত্যুর বর্ণনায় কবি একটি সুসংযত পারিপাট্য রক্ষা করিয়াছেন। কল্পনার এই স্তূপ, কাব্যের এই মুখ্য ঘটনাও বর্ণনার বাহ্যল্যদোষে ছুট হয় নাই; ইহার ভুলনার লক্ষণের প্রতি রাবণের শক্তিশেল-নিষ্ক্ষেপের কাহিনী এমনই ঘনঘটাঘরী যে, সেই যুদ্ধবর্ণনার সর্গ, অর্থাৎ সপ্তম সর্গই, সেকালের একজন প্রসিদ্ধ পণ্ডিতের মতে, এ কাব্যের শ্রেষ্ঠ সর্গ। ষষ্ঠ সর্গের এই হত্যাদৃশ্য, ঘটনার ঘনঘটায় চমকপ্রদ না হইলেও, অন্তর ও বাহিরের দ্রুতপরিবর্তমান ভাবচিত্রের মধ্য দিয়া

অনিবার্য বেগে পূর্ণলয়াপ্তি লাভ করিয়াছে। তথাপি এই দৃশ্য এ সর্গের প্রায় অর্ধেক অধিকার করিয়া আছে, যদিও এখানে ঘটনাকে দীর্ঘ করিবার কোন উপায়ই নাই; কারণ, লক্ষ্যণ যে ভাবে প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছে তাহাতে, নিদ্রিত ব্যক্তিকে হত্যা করার মত, একটি আঘাতেই এ ঘটনা শেষ হইবার কথা। এইজন্যই, কবি এই অতিসংকীর্ণ ঘটনাবলীকে যতদূর প্রসারিত করিয়াছেন, তাহাতে অবাস্তুর বিষয়সমিবেশের আশঙ্কা ছিল। কিন্তু কবির কল্পনা একটি অতি সহজ কৌশলে সেই গুরুতর দৃষ্ট উত্তীর্ণ হইয়াছে—ঘটনাটিকে দীর্ঘ করিতে গিয়া এতটুকু অবাস্তুর বা অতিবিস্তার-দোষ ঘটে নাই। বিভীষণের সহিত বাকাবিনিময়ের যে অবকাশ, তাহাতেই ইন্দ্রজিতের আয়ুষ্কাল কিঞ্চিৎ বাড়িয়াছে, এবং এই অবকাশের সৃষ্টি হইয়াছে—লক্ষ্যণকে ইন্দ্রজিতের অতর্কিত প্রহারে কিছুকাল মুর্ছাহত রাখিয়া এই কথোপকথনের জন্য পাঠকের মনে কিছুমাত্র অধৈর্য্য ঘটে না, বরং তাহাতে যে নিদারুণ প্রতীকার ভাব জাগে, তাহাতেই এ দৃশ্য আরও হৃদয়গ্রাহী হইয়া উঠে। তারপর, ক্ষণ-স্তুভিত বজ্র যখন এই রুদ্ধশ্বাস প্রতীকার আকাশ বিদীর্ণ করিয়া ঘটনার অবসান করিয়া দেয়, তখন পূর্বাপর সমস্ত ঘটনা অতি সংক্ষিপ্ত বলিয়াই মনে হয়। এদিক দিয়াও কবির কল্পনাচাতুর্য্য কম বিশ্বয়কর নহে।

এই সময়ে বন্ধুকে লিখিত কবির একখানি পত্রে জানা যায় যে, এই সর্গ-রচনাকালে কবি কয়েকদিন অতিশয় অসুস্থ হইয়া পড়েন; কিন্তু তখন তাঁহার মস্তিষ্কে মেঘনাদ পুরা ভর করিয়াছে, এ সর্গ শেষ করিবার জন্য তিনি অধীর হইয়াছেন। কবি বন্ধুকে লিখিতেছেন—

A few hours after we parted, I got a severe attack of fever and was laid up for six or seven days. It was a struggle whether Meghnad will finish me or I finish him. Thank Heaven, I have triumphed. He is dead, that is to say, I have finished the VI Book in about 750 lines. It cost me many a tear to kill him.

পত্রের এই পরিহাসোক্তির মধ্যেও কবির প্রবল হৃদয়াবেগ ব্যক্ত হইয়াছে—‘মেঘনাদ মরিয়াছে, তাহার অর্থ—যষ্ঠ সর্গ শেষ করিতে প্রায় ৭৫০ লাইন লাগিয়াছে। তাহাকে মারিতে আমি বড় কান্না কাঁদিয়াছি।’ এই পত্রে, কাব্যরচনার অন্তরালে কবিহৃদয়ের যে অবস্থার কথা আছে, তাহা সত্য। কিন্তু এই আবেগ কবিকেই পীড়িত করিয়াছে, কাব্যকে করে নাই—করিলে এমন গাঢ়-শ্রী ও সুসংযত রচনা আমরা লাভ করিতাম না। কবির যাহা ক্রেশ তাহা প্রকৃতপক্ষে ক্রেশ নহে, এ আবেগের মূলে আছে সৃষ্টিপ্রেরণার পীড়া। যে ভাব-বস্তু তাঁহার অন্তরের মূলে বিদ্ধ হইয়া আছে, ইহা—তাহাকেই উৎপাটিত করিয়া, কাব্যের আকারে প্রকাশ করিয়া, সুস্থ হইবার—প্রাণপণ চেষ্টা। এ সময়ে হঠাৎ প্রবল অরে আক্রান্ত হওয়ারও বোধ হয় কারণ ছিল; যথুসুদনের মত কবির পক্ষে, এইরূপ কাব্যরচনাকালে, ভাবাবস্থার ক্রমিক উত্তেজনায় এইরূপ একটা অসুস্থতা আশ্চর্যের বিষয় নয়—

বিশেষত, যখন মেঘনাদের মৃত্যুবর্ণনাই তাঁহার কাব্যের স্ব-নির্ধারিত উচ্চতম শিখর, এবং এক্ষণে সেই শিখর লঙ্ঘন করিবার চুক্কাহ সাধনায় তাঁহার কবি-মন উৎকণ্ঠিত হইয়াছে।

মেঘনাদবধ-কাব্যের প্রসঙ্গে আমি মেঘনাদ-চরিত্র ও মেঘনাদবধ-সর্গের কিঞ্চিৎ বিস্তৃত আলোচনা করিলাম; সমগ্র কাব্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা আমার উদ্দেশ্য নয়; তথাপি আমি কাব্যের এই অংশের কল্পনা ও কাহিনীগত গুরুত্ব-বিশ্লেষণ ইহা কেটে অবলম্বন করিয়া, মধুসূদনের কবিশক্তির দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিলাম। এ প্রবন্ধের আরম্ভে আমি, মেঘনাদ-চরিত্র যে কোন্ অর্থে এ কাব্যের আদি-প্রেরণা বা ভাবোদ্দীপনার হেতু হইয়াছে, তাহা বলিয়াছি। গভীরতর অর্থে, এ কাব্যের নায়ক রাবণ, কিন্তু কাব্যের বহিরঙ্গ-বিচারে এবং আরও কতকগুলি কারণে, মেঘনাদও নায়কত্ব দাবি করিতেছে—এই নায়ক-স্বপ্নের কারণ, এবং ঐ স্বপ্ন সত্ত্বেও কেন যে কল্পনার সমগ্রতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই, সে আলোচনাও করিয়াছি। এ কাব্যের কল্পনায় কবিপ্রবৃত্তির স্বপ্নের কথাও বলিয়াছি। ক্লাসিক্যাল কাব্যের আদর্শই মধুসূদনের কবি-মানসে আধিপত্য করিয়াছিল—অগচ্চ ব্যক্তি-জীবনের গূঢ়তর চেতনায় তিনি একজন রোমাণ্টিক। কবির সেই দুই প্রবৃত্তিই রাবণ ও মেঘনাদ-চরিত্রে পাশাপাশি রহিয়াছে। রাবণের চরিত্রে কবির সেই আত্মপ্রতিফলিত আভাস আছে, যাহাকে ইংরেজ সমালোচকের ভাষায় ‘Romantic self-representation’ বা ‘Imaginative self-identification’ বলা যাইতে পারে। রাবণ যেন কবিরই নাভি-নালের উপরে পদ্যের মত ফুটিয়া উঠিয়াছে—তাঁহার চেতনার তলদেশ হইতে যত কিছু উৎকণ্ঠা ইহাতেই মূর্তিপরিগ্রহ করিয়াছে। মেঘনাদ যেন সেই পদ্যের মধ্যশোভী কামনা-ভ্রমর; কিন্তু সেই বেদনা-কমলের বিষ-মধু তাহার সহ্য হইল না, তাই সে মরিয়া গেল। মেঘনাদ যেন কবিকল্পনার সহজ সুস্থ দিবালোক—প্রাণের স্বাস্থ্য ও মনের অকপট বিশ্বাসে সে জীবন সমুজ্জ্বল। রাবণ মেঘাচ্ছন্ন অন্ধকার দিবা—তাহাতে প্রাণের স্বাস্থ্যহানি ও মনের বিশ্বাস-ভঙ্গই প্রকট। সমগ্র ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ এই রূপকের ছায়া স্পষ্ট ও ঘনীভূত হইয়া আছে; এবং ইহা হইতেই এ কাব্যে—কবিকল্পনার দৈব, সে কল্পনার সজ্জন ও নিজ্ঞান ক্রিয়া, কাব্যে ক্লাসিক্যাল ও রোমাণ্টিক প্রবৃত্তির যুগ্মধারা, এবং দ্বি-নায়কত্বের আভাস—বুঝিয়া লইতে হইবে। কিন্তু ইহার কোনটির জগুই কাব্যের রূপ-সমগ্রতা বা কল্পনার মূলগত ঐক্যের বিষয় ঘটে নাই। তাহার কারণ, এ কাব্যের কল্পনায় কবির সমগ্র সত্তা সাড়া দিয়াছে—ইহাই Imagination; বা খাঁটি কবিশক্তির লক্ষণ; কারণ—“Imagination is an act of the whole being”। তাই উৎকণ্ঠে কবিকল্পনায় সকল বিরোধ, সকল জটিলতা—সমগ্রতার এক-রূপে সমাহিত হইয়া কাব্যকে আরও গভীর ও রসান্বক করিয়া তোলে। কবির সেই আত্ম-সত্তাই যে এ কাব্যের কল্পনা-বিস্তারে সর্বত্র ওতপ্রোত হইয়া আছে, আশা করি এ আলোচনায় তাহার কিছু প্রমাণ দিতে পারিয়াছি।

অনিবার্য বেগে পূর্ণসমাপ্তি লাভ করিয়াছে। তথাপি এই দৃশ্য এ সর্গের প্রায় অর্ধেক অধিকার করিয়া আছে, যদিও এখানে ঘটনাকে দীর্ঘ করিবার কোন উপায়ই নাই; কারণ, লক্ষণ যে ভাবে প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছে তাহাতে, নিম্নিত ব্যক্তিকে হত্যা করার মত, একটি আঘাতেই এ ঘটনা শেষ হইবার কথা। এইজন্যই, কবি এই অতিসংকীর্ণ ঘটনাবলীকে যতদূর প্রসারিত করিয়াছেন, তাহাতে অবাস্তুর বিষয়সমিবেশের আশঙ্কা ছিল। কিন্তু কবির কল্পনা একটি অতি সহজ কোণে সেই গুরুতর সঙ্কট উদ্ভীর্ণ হইয়াছে—ঘটনাটিকে দীর্ঘ করিতে গিয়া এতদূর অবাস্তুর বা অতিবিস্তার-দোষ ঘটে নাই। বিভীষণের সহিত বাক্যবিনিময়ের যে অবকাশ, তাহাতেই ইন্দ্রজিতের আয়ুষ্কাল কিঞ্চিৎ বাড়িয়াছে, এবং এই অবকাশের সৃষ্টি হইয়াছে—লক্ষণকে ইন্দ্রজিতের অতিক্রান্ত প্রহারে কিছুকাল মূর্ছাহত রাখিয়া এই কথোপকথনের জন্য পাঠকের মনে কিছুমাত্র অধৈর্য ঘটে না, বরং তাহাতে যে নিদারুণ প্রতীকার ভাব জাগে, তাহাতেই এ দৃশ্য আরও হৃদয়গ্রাহী হইয়া উঠে। তারপর, ক্ষণ-স্তুপ্তিত বজ্র যখন এই কল্পনাসমুদ্রের আকাশ বিদীর্ণ করিয়া ঘটনার অবসান করিয়া দেয়, তখন পূর্ণাপর সমস্ত ঘটনা অতি সংক্ষিপ্ত বলিয়াই মনে হয়। এদিক দিয়াও কবির কল্পনাচ্যুত কম বিস্ময়কর নহে।

এই সময়ে বন্ধুকে লিখিত কবির একখানি পত্রে জানা যায় যে, এই সর্গ-রচনাকালে কবি কয়েকদিন অতিশয় অসুস্থ হইয়া পড়েন; কিন্তু তখন তাঁহার মস্তিষ্কে মেঘনাদ পুরা ভর করিয়াছে, এ সর্গ শেষ করিবার জন্য তিনি অধীর হইয়াছেন। কবি বন্ধুকে লিখিতেছেন—

A few hours after we parted, I got a severe attack of fever and was laid up for six or seven days. It was a struggle whether Meghnad will finish me or I finish him. Thank Heaven, I have triumphed. He is dead, that is to say, I have finished the VI Book in about 750 lines. It cost me many a tear to kill him.

পত্রের এই পরিহাসোক্তির মধ্যেও কবির প্রবল হৃদয়বেগ ব্যক্ত হইয়াছে—‘মেঘনাদ মরিয়াছে, তাহার অর্থ—ষষ্ঠ সর্গ শেষ করিতে প্রায় ৭৫০ লাইন লাগিয়াছে। তাহাকে মারিতে আমি বড় কান্না কাঁদিয়াছি।’ এই পত্রে, কাব্যরচনার অন্তরালে কবির হৃদয়ের যে অবস্থার কথা আছে, তাহা সত্য। কিন্তু এই আবেগ কবিকেই পীড়িত করিয়াছে, কাব্যকে করে নাই—করিলে এমন গাঢ়-শ্রী ও সুসংযত রচনা আমরা লাভ করিতাম না। কবির যাহা ক্রেশ তাহা প্রকৃতপক্ষে ক্রেশ নহে, এ আবেগের মূলে আছে সৃষ্টিপ্রেরণার পীড়া। যে ভাব-বস্তু তাঁহার অন্তরের মূলে বিদ্য হইয়া আছে, ইহা—তাহাকেই উৎপাটিত করিয়া, কাব্যের আকারে প্রকাশ করিয়া, মুক্ত হইবার—প্রাণপণ চেষ্টা। এ সময়ে হঠাৎ প্রবল হবে আক্রান্ত হওয়ারও বোধ হয় কারণ ছিল; যথুসূদনের মত কবির পক্ষে, এইরূপ কাব্যরচনাকালে, ভাবাবস্থার ক্রমিক উত্তেজনার এইরূপ একটা অসুস্থতা আশ্চর্যের বিষয় নয়—

বিশেষত, যখন মেঘনাদের মৃত্যুবর্ণনাই তাঁহার কাব্যের স্ব-নির্দ্ধারিত উচ্চতম শিখর, এবং এক্ষণে সেই শিখর লঙ্ঘন করিবার চুক্কাহ সাধনায় তাঁহার কবি-মন উৎকণ্ঠিত হইয়াছে।

মেঘনাদবধ-কাব্যের প্রসঙ্গে আমি মেঘনাদ-চরিত্র ও মেঘনাদবধ-সর্গের কিঞ্চিৎ বিস্তৃত আলোচনা করিলাম; সমগ্র কাব্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা আমার উদ্দেশ্য নয়; তথাপি আমি কাব্যের এই অংশের কল্পনা ও কাহিনীগত গুরুত্ব-বিবেচনায় ইহাকেই অবলম্বন করিয়া, মধুসূদনের কবিশক্তির দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিলাম। এ প্রবন্ধের আরম্ভে আমি, মেঘনাদ-চরিত্র যে কোন্ অর্থে এ কাব্যের আদি-প্রেরণা বা ভাবোদ্দীপনার হেতু হইয়াছে, তাহা বলিয়াছি। গভীরতর অর্থে, এ কাব্যের নায়ক রাবণ, কিন্তু কাব্যের বহিরঙ্গ-বিচারে এবং আরও কতকগুলি কারণে, মেঘনাদও নায়কত্ব দাবি করিতেছে—এই নায়ক-স্বপ্নের কারণ, এবং ঐ স্বপ্ন সত্ত্বেও কেন যে কল্পনার সমগ্রতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই, সে আলোচনাও করিয়াছি। এ কাব্যের কল্পনায় কবিপ্রবৃত্তির স্বপ্নের কথাও বলিয়াছি। ক্লাসিকাল কাব্যের আদর্শই মধুসূদনের কবি-মানসে আধিপত্য করিয়াছিল—অথচ ব্যক্তি-জীবনের গূঢ়তর চেতনায় তিনি একজন রোমাণ্টিক। কবির সেই দুই প্রবৃত্তিই রাবণ ও মেঘনাদ-চরিত্রে পাশাপাশি রহিয়াছে। রাবণের চরিত্রে কবির সেই আত্মপ্রতিকৃতির আভাস আছে, যাহাকে ইংরেজ সমালোচকের ভাষায় ‘Romantic self-representation’ বা ‘Imaginative self-identification’ বলা যাইতে পারে। রাবণ যেন কবিরই নাভি-নালের উপরে পদ্মের মত ফুটিয়া উঠিয়াছে—তাঁহার চেতনার তলদেশ হইতে যত কিছু উৎকণ্ঠা ইহাতেই মূর্তিপরিগ্রহ করিয়াছে। মেঘনাদ যেন সেই পদ্মের মধ্যশোভী কামনা-ভ্রমর; কিন্তু সেই বেদনা-কমলের বিষ-মধু তাহার সহ্য হইল না, তাই সে মরিয়া গেল। মেঘনাদ যেন কবিকল্পনার সহজ সুস্থ দিবালোক—প্রাণের স্বাস্থ্য ও মনের অকপট বিশ্বাসে সে জীবন সমুজ্জ্বল। রাবণ মেঘাম্বল অন্ধকার দিবা—তাহাতে প্রাণের স্বাস্থ্যহানি ও মনের বিশ্বাস-ভঙ্গই প্রকট। সমগ্র ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ এই রূপকের ছায়া স্পষ্ট ও ঘনীভূত হইয়া আছে; এবং ইহা হইতেই এ কাব্যে—কবিকল্পনার দ্বৈধ, সে কল্পনার সজ্ঞান ও নিজ্ঞান ক্রিয়া, কাব্যে ক্লাসিকাল ও রোমাণ্টিক প্রবৃত্তির যুগ্মধারা, এবং স্ব-নায়কত্বের আভাস—বুঝিয়া লইতে হইবে। কিন্তু ইহার কোনটির জগুই কাব্যের রূপ-সমগ্রতা বা কল্পনার মূলগত ঐক্যের বিষয় ঘটে নাই। তাহার কারণ, এ কাব্যের কল্পনায় কবির সমগ্র সত্তা সাড়া দিয়াছে—ইহাই Imagination; বা খাঁটি কবিশক্তির লক্ষণ; কারণ—“Imagination is an act of the whole being”। তাই উৎকণ্ঠ কবিকল্পনায় সকল বিরোধ, সকল ভটিলতা—সমগ্রতার এক-স্রসে সমাহিত হইয়া কাব্যকে আরও গভীর ও রসায়নক করিয়া তোলে। কবির সেই আত্ম-সত্তাই যে এ কাব্যের কল্পনা-বিস্তারে সর্বত্র ওতপ্রোত হইয়া আছে, আশা করি এ আলোচনায় তাহার কিছু প্রমাণ দিতে পারিয়াছি।

সপ্তম অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র ; চিত্রাঙ্কনা ও মন্দোদরী ; গ্রীষ্মা—প্রেমের নূতন
আদর্শ ; সীতা—অপর আদর্শ ।

এইবার আমরা এ কাব্যের কল্পনা ও কবিশক্তির আর এক দিক লক্ষ্য করিব ; কবিমানসের উচ্চাকাঙ্ক্ষা—স্বর্গ-মর্ত্য-ব্রহ্মাণ্ড, দেব-দেবী ও মনুষ্যবীরের কাহিনী-রচনার যে আগ্রহ—তাহারই সঙ্গে, কবিপ্রাণের অতিশয় পরিচিত ঘনিষ্ঠ বস্তুর রসরূপকে এই ঘনঘটাময়ী কাব্য-প্রদর্শনীর মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিবার সে সফল প্রয়াস—তাহার কথা বলিব, অর্থাৎ ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র নারীচরিত্রগুলির প্রতি আমাদের বিশ্ময়-দৃষ্টির কারণ আলোচনা করিব । এবার আমাদেরকে ভুলিতে হইবে যে, আমরা এক পৌরাণিক-আখ্যানঘটিত মহাকাব্য পড়িতেছি—উত্তাল সাগর-স্তরজে তুলিতে তুলিতে জলকল্লোল অথবা ঝটিকার ভেরী-বব শুনিতেছি । সত্যাকার কবিদৃষ্টির মূলে বাস্তবের রসপ্রেরণা থাকিবেই—যদি সে প্রতিভা সৃষ্টি-প্রতিভা হয় ; তাই, অতি উৎকৃষ্ট কল্পনার সার্বভৌমিকতার মধ্যেও কবির স্বকীয় ব্যক্তি-জীবনের অভিজ্ঞতা, জ্ঞাতি ও জন্মগত ভাব-সংস্কার লুপ্ত হয় না ; তাহা হইলে কবির সৃষ্টি-কর্ম অমূলক হইয়া থাকে । ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কল্পনায় কবি যেন আপনাকে একেবারে ছাড়িয়া দিয়াছেন বলিয়া মনে হয় ; যেন তিনি কল্পনার সত্য ছাড়া আর কোন সত্য মানিবেন না—রামায়ণের কাহিনীকে আপনার কবিপ্ররুতির বশে আনিবার জন্ত, তিনি যেন কোন সংস্কারকে মনে স্থান দিতে প্রস্তুত নহেন ; যেন একমাত্র কাব্যের অধিকারকেই বিস্তৃত করিবার জন্য তিনি এক প্রশস্ত পটভূমিকার উপরে, রাজা ও রাজ-ঐর্ষ্য, বীরধর্ম ও বীরকীর্তি, বিপুল উত্তম ও দারুণ ব্যর্থতার মহনীয় চিত্র অঙ্কিত করিবার উৎসাহে লেখনী ধারণ করিয়াছেন । কিন্তু সে কল্পনারও অন্ততলে—পার্কৃত্য মহারণের দিগন্তপ্রসারী শাখা-প্রশাখার ফাঁকে ফাঁকে জলজ কুসুম-শোভার মত—বাস্তবজীবনের সরল সহজ সুখমার প্রতি অনুরাগ উঁকি দিয়াছে ; রাবণের স্বর্ণালঙ্কার মণিমাণিকা কঠিন আন্তরণ ভেদ করিয়া বঙ্গমস্তিকার সরস শ্রামল কুঞ্জবিতান স্বচ্ছন্দে ও সহাস্যে আপনার কোমল তনু-লতিকা উচ্ছ্রিত করিয়াছে । মধুসূদন তাহার দুরারোহিণী কল্পনাকেও এই মস্তিকার মোহ ত্যাগ করাইতে পারেন নাই, বরং তাহাকে অসঙ্কোচে প্রস্রব দিয়াছেন । তাহার চক্ষে, যেন বারীমাঝেই বঙ্গনারী—শিশুর চক্ষে যেমন সকল নারীই তাহার মা, তেমনই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ যেখানে নারীর সাক্ষাৎ পাই, সেখানেই দেখি, কবির কল্পনা, চরিত্র-চিত্রণে বা রূপ-বর্ণনে, তাহার নিজের ঘরের প্রতিমাগুলিকে ছাড়িয়া এক পাও বাহিরে অগ্রসর হইবে না, সে জন্ত সময়ে সময়ে আমাদেরও লজ্জা হয় ।

লকার পুরনারীদের বর্ণনায়, কবি বাংলাদেশেরও বাহিরে বাইতে রাজি নছেন—
যদিও তিনি বহুকাল দক্ষিণ-ভারতে বাস করিয়াছিলেন—নহিলে, তাহাদেরও
ককে কলস দেখিবেন কেন ?—

রাক্ষসবধু যুগাকীগিহিনী
দেখিলা লক্ষ্মণ বলী সরোবরকূলে,
স্বর্ণ কলসী কাঁখে, মধুর অধরে
হুহাসি !

সরমাও সীতাকে সিঁদূর পরাইবার আগে যাহা বলিতেছে, তাহা ভারতের আর
কোন দেশের এক সধবা আর এক সধবাকে নিশ্চয় বলে না—

আনিয়াছি কোটার ভরিয়া
সিন্দূর, করিলে আজ্ঞা হুন্দর লগাটে
দিব কোটা। এয়ো তুমি তোমার কি সাজে
এ বেশ !

—‘এয়ো তুমি’—রাক্ষসবধু সরমার কথাই বটে। সীতাও একেবারে খাঁটি বঙ্গবধু,
পূর্বকথা বলিবার সময়ে এক স্থানে সরমাকে বলিতেছেন—

আবারি বদন আমি যোমটার সখি,
করপুটে কহিন্দু,...

—এমন দৃষ্টান্তের অভাব নাই। কিন্তু বাহিরের এই রূপ, বেশবাস ও আচারের
বর্ণনাতেই নয়, এ কাব্যের যে কয়টি প্রধান নারী-চরিত্র—এমন কি, এ কাব্যের
নায়িকা বীরাক্ষনা প্রমীলাও, চরিত্রের মাধুর্য ও মহিমায় খাঁটি বঙ্গনারী।
মধুসূদন মাতৃভাষায় কাব্য লিখিতে বসিয়া যেন তাঁহার নিজের মাতৃজাতিরও
বন্দনা করিয়াছেন; বস্তুত, এ কাব্যে যে মানবতার নিগূঢ় প্রেরণা অপর সকল
বাংসনাকে পরাভূত করিয়াছে, তাহারও একটা কারণ ইহাই বলিয়া মনে হয়।
তাই হোমারের বীর-গাথা ও মিল্টনের অমর্য-গীতরাগ তাঁহাকে প্রবলভাবে
আকৃষ্ট করিলেও তিনি সে প্রলোভন দমন করিয়াছিলেন; এবং এইজন্যই সর্ববিধ
বিজাতীয় ভাব ও আলঙ্কারিকতা সত্ত্বেও, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ খাঁটি বাংলাকাব্য
হইয়াছে; ভাবে যেমন বীররসকে ছাপাইয়া করুণরসই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে,
ভাষাতেও তেমনই সুগম্ভীর সংস্কৃত সাধুশব্দকে কিছুমাত্র জ্রঞ্জেণ না করিয়া,
যেখানে সেখানে খাঁটি মাতৃভাষার অসংস্কৃত বুলি তাহাদের পাশে আসিয়া
বসিয়াছে,—অতিশয় গম্ভীর বাক্যধ্বনির নিরবচ্ছিন্ন শ্রোতে কবির প্রাণ যেন ঝুঁতি
পাইতেছে না। কল্পনার উত্তুল নির্জন শিখর হইতে নামিয়া তিনি যেন
নিম্নভূমির শম্পভ্রামল তটিনীতটে—যেখানে হৃদয়-যমুনার তল-তল ছল-ছল
বারিরাশিতে নরনারীর গাহন, সস্তরণ ও নিমজ্জন-লীলা চলিতেছে—সেইখানে
বিচরণ করিতেই উৎসুক। কবি নিজেই তাঁহার পত্রাবলীর এক স্থানে
লিখিতেছেন—

He who is beautiful, tender and pathetic with a dash of sublimity is sure to float down the stream of time in triumph.

সেই সঙ্গে মিলটনের মহাকাব্য সম্বন্ধে বলিতেছেন—

He is full of lofty thoughts, but has little or nothing that can be called amiable. . . . His is the deep roar of the lion in the silent solitude of the forest.

এই কথাগুলিতেই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কাব্য-প্রকৃতির সঠিক পরিচয় আছে। Beautiful, tender and pathetic—এইগুলিই আসল; কেবল, তাহার সহিত sublimity বা ভাবগাম্ভীর্য চাই; প্রথম কয়টিতেই মূল রস, শেষেরটি তাহাদিগকে উজ্জ্বল করিবার উপায় মাত্র। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কাহিনীর ঘনঘটা ও বর্ণনার বিপুল আয়োজন, যেন মেঘচূড়ী পর্বতমালার মত, ভাবের একটি করুণ-কোমল স্বচ্ছ-সুন্দর কমল-হৃদকে বেটন করিয়া আছে। এ কাব্যে যাহা কিছু beautiful, tender and pathetic, তাহার আলম্বন হইয়াছে এই নারীচরিত্রগুলি—সেই মীলিত ও মুদিত কমলদলের শোভা ও সৌরভে মুগ্ধ হইয়া, কবির কল্পনা-মধুকরী স্বচ্ছন্দে ও পূর্ণতানে গুঞ্জন করিয়াছে। আমরা অতঃপর এই গুঞ্জনের গীতি-কোশলে একটু পরীক্ষা করিয়া দেখিব।

এ কাব্যের নারী-চরিত্রগুলির মধ্যে সীতা ও প্রমীলাই প্রধান, এবং সাধারণতঃ এই দুইটিই কবির কবিশক্তির শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে। এরূপ ধারণা বথার্থ বটে; কিন্তু, রসনা-রস-বিচারে আমরা যেমন প্রচুর মশলা-সুগন্ধি দ্রুতপক মূল্যবান ভোজ্য এবং পায়স-পিষ্টককেই পাকশিল্পের পরাকাষ্ঠা বলিয়া মনে করি, এবং অতি সহজেই তাহার প্রশংসা করিয়া থাকি,—কিন্তু তাহারই সঙ্গে অপর যে দুইচারিটি অতি সুলভ তুচ্ছদর্শন বস্তুও থাকে, তাহার প্রতি তেমন মনোযোগ করি না; অথচ সেই সুলভ ও স্বল্প উপকরণে প্রস্তুত ব্যঞ্জনের যুহু ও বিশিষ্ট স্বাদই যে প্রকৃত পাকনৈপুণ্যের পরিচায়ক, তাহা বুঝিবার অবকাশ প্রায়ই হয় না;—তেমনই, কল্পনার উচ্চতা ও বিষয়-বস্তুর অসাধারণত্বে মুগ্ধ আমাদের মন, সূক্ষ্মতর সৃষ্টিকে সুলভ ও সাধারণ ভাবিয়া তাহায় তেমন আদর করে না। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ হইতেই আমি তাহার প্রমাণ দিব। সে কাব্যের সীতা ও প্রমীলা, এই দুই মহত্তর সৃষ্টির আলোচনা করিবার পূর্বে, আমি দুইটি ক্ষুদ্রতর সৃষ্টি—রাবণের দুই মহিষী, চিত্রাঙ্গদা ও মন্দোদরীর—চরিত্র-চিত্রণে কবির নৈপুণ্যের পরিচয় দিব।

চিত্রাঙ্গদাকে আমরা কাব্যে একবার মাত্র দেখিতে পাই, সেই একবারের যে দেখা তাহাতেই চিত্রাঙ্গদার সেই মুক্তি আকস্মিক বিহ্বলকীর্ণের মত আমাদের নেত্রশটে মুদ্রিত হইয়া যায়। রাবণের বিরূপ রাজসভা-মধ্যে পুত্রশোকাতুরা রোক্তমানী বীরবাহু-জননী সখীগণ সঙ্গে প্রবেশ করিল। সেই অবস্থাতেও কবি তাহার যে রূপলাবণ্যের আভাস দিয়াছেন, তাহাতে বুঝি, সে রাবণের মহিষী হইলেও এখনও বিগতযৌবনা নহে।—

আলুখানু হার এবে কবরীবন্ধন !
 আভরণহীন দেহ, হিমালীতে বধা
 কুহুমরতনহীন বন-মুশোভিনী
 লতা ! অশ্রুধর আঁধি নিশার শিশির-
 পূর্ণ গম্বর্ণ যেন !...

এই চিত্রাঙ্গদা রাবণের একাধিক মহিষীর একজন, এবং রাবণের সহিত তাহার বরসের ব্যবধানও অল্প নহে। বহুপত্নীক স্বামীর প্রতি এক্রূপ পত্নীর যেক্রপ মনোভাব হইয়া থাকে, তাহা আমরা জানি। আজ রাবণের মত পুরুষের সম্মুখে এই অতিশয় অসম-বয়সী স্নেহানুগ্রহধন্যা নারীর সেই অভ্যন্ত আচরণও বিচলিত হইয়াছে। স্বামী নয়—পুত্রই ছিল যাহার একমাত্র আপন বস্তু, আজ সেই পুত্রের বিরোধে তাহার অন্তর ও বাহিরের সকল আক্র যেন খসিয়া গিয়াছে। পুত্রশোকে অধীর হইলেও রাবণ সিংহাসনে রাজমহিমায় আসীন, সেই সিংহাসনের তলে দীন প্রজার মত দাঁড়াইয়া চিত্রাঙ্গদার এই যে অভিযোগ—

একটি রতন মোরে দিয়াছিল বিধি
 কুপায় ; দীন আমি থুয়েছি ত্বারে
 রক্ষাহেতু তব কাছে রক্ষকুলমণি,
 তব কোটরে রাখে শাবক যেমতি
 পাখী। কহ কোথা রেখেছ তাহারে
 লঙ্কানাথ ? কোথা মম অমূল্য রতন ?
 দরিদ্রধন-রূপ রাজধর্ম, তুমি
 রাজকুলেশ্বর, কহ কেমনে রেখেছ,
 কাকালিনী আমি, রাজা, আমার সে ধনে ?

—তাহাতে চিত্রাঙ্গদার শুধুই শোক নয়, তাহার সমগ্র জীবন—স্বামীর সহিত তাহার সম্পর্ক, তাহার অসহায় একক অবস্থার দুঃখ, মুহূর্ত্তে আমাদের হৃদয়গোচর হয়। রাবণের বিশাল পুত্রীতে এই অবহেলিতা নারীর একটি মাত্র সম্বল ছিল—তাহার সেই পুত্র। রাবণের সুখ-দুঃখ তাহার সুখ-দুঃখ নয়—পুত্রের মৃত্যুতে তাহার যাহা হইয়াছে, তাহাতে স্বামীর সহিত ব্যবধান কিছুমাত্র ঘুচে নাই। তাই, রাবণ যখন বলিয়া উঠে—

এক পুত্রশোকে তুমি আকুলা, ললনে।
 শত পুত্রশোকে বুক আমার কাটিছে
 দিবানিশি।

তখনও সে স্বামীকে সমদুঃখে দুঃখী মনে করেন না, বরং ইহাই ভাবিয়া আরও অধীর হয় যে, শতপুত্র যাহার—একমাত্র পুত্রের মৃত্যুশোক সে বুঝিবে কেমন করিয়া ? সে সত্যকার রাজমহিষী নয়—রাজ্যের মঙ্গল অমঙ্গল সে বোঝে না, রাবণের ভাবনার অংশভাগিনী সে নয় ; তাই দেশরক্ষার্থে বীরপুত্র প্রাণ দিয়াছে, এ সাক্ষ্যনা তাহার সাক্ষ্যনা নয়। নিজের পুত্রহানির মর্মান্তিক ক্রোধে, রাবণের উপহিত বিপদ তাহাকে কিছুমাত্র ব্যাকুল করে না ; রাবণের শোকেও তাহার সহানুভূতি নাই।

মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র

বাহার জন্য তাহার সর্ব্ব গিয়াছে, সেই রাবণের কোনও সান্ত্বনা-বাক্যে সে আশ্বস্ত হইবে না ; রাবণের পাপকেই সে বড় করিয়া দেখিতেছে। বিধাতার ন্যায়দণ্ডকে বুক পাতিয়া লইবার মত ধীরতা, কিংবা তাহার আঘাতে পানীর যে বহুশা, তাহা নিজেদেরও বক্ষে অনুভব করিবার মত প্রেম—কোনটাই তাহার নাই। তাই শোকে মুহমানা বিবশা রাবণ-বধুর অশ্রুসিক্ত মুখমণ্ডলে যেন বিধাতার রোষানলকেই - প্রদীপ্ত হইতে দেখি, যখন তাহার মুখে এই আশাময় বাক্যশ্রোত বহির্গত হয়—

কিস্ত ভেবে দেপ নাথ, কোথা লঙ্কা তব ;
কোথা সে অযোধ্যাপুরী ? কিসের কারণে,
কোন লোভে, কহ, রাজা, এসেছে এ দেশে
রাঘব ? এ স্বর্ণলঙ্কা দেবেল্লবাস্তিত,
অতুল ভবমণ্ডলে ; ইহার চৌদিকে
রজতপ্রাচীর-সম শোভেন জলধি ।
শুনেছি সরস্বতীর বসতি তাহার—
কুস্র নর । তব হৈম সিংহাসন আশে
থুথিতে কি দাশরথি ? বামন হইয়া
কে চাহে ধরিতে টানে ? তবে দেশ-রিপু
কেন তারে বল, বলি ? কাকোদর সদা
নস্ত্রশির, কিস্ত তারে প্রহারয়ে যদি
কেহ, উদ্ধ-কণা কণী দংশে প্রহারকে ।
কে, কহ, এ কাল-অগ্নি আলিয়াছে আজি
লঙ্কাপুরে ? হায়, নাথ, নিজ কণ্ঠকলে
মজ্জালে রাক্ষসকূলে, মজিলে আপনি ।

—তখন জীবনের একটা মর্যাস্তিক নিষ্ঠুরতা, এবং নারী-পুরুষদ্বিগত সংসার-নাট্যের একটি নিদারুণ পরিহাস-রস যেমন আমাদিগকে অভিভূত করে, তেমনই এই একটি মাত্র দৃশ্যের অতি ক্ষুদ্র পরিসরে, একটি নারীর জীবন ও চরিত্র অতি গভীর রেখায় পরিস্ফুট হইয়া উঠে ; রাজগৃহবন্দিনী রূপসী চিত্রাঙ্গদার দুঃখ ও অভিমান, স্বামী-প্রেমবিক্ষিপ্তা পুত্রহার। রমণীর নৈরাশ্র্যপীড়িত তেজস্বিনী-মুষ্টি—তাহার সেই অশ্রুপ্লাবিত করুণ-সুন্দর চক্ষে আহত নারী-হৃদয়ের বহির্বিভাস—আমাদের মানসগণটে প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে ।

এই চরিত্রের পাশে মন্দোদরীকে দাঁড় করাইলে, উভয় চরিত্র, মর্ম্মর-শিল্পীর মূর্ত্তিরচনার মত, আকারে, আয়তনে ও ভোলে বিলক্ষণ ও সুপরিচ্ছিন্ন হইয়া উঠে। মন্দোদরী রাবণের জোটা মহিষী, পাটরাণী ; সে তাহার সহধর্ম্মিনী—ধর্ম্মসাধন ভাৰ্যা। মন্দোদরী শুধুই পুত্রের জননী নয়, রাবণের গৃহিণী ; সমস্ত রাক্ষস পুরী ও রাক্ষস-পরিবারের কল্যাণ-চিন্তা, রাজ্যের শুভাশুভ, স্বামীর সম্পদ-বিপদের ভাবনা তাহাকে ভগ্নিণীযোগ্য গুরুভার মহিষ্য মহিমাম্বিত করিয়াছে। রাবণ যেমন লঙ্কেশ্বর, সেও তেমনই লঙ্কেশ্বরী। মন্দোদরীর মূর্ত্তিও পূর্ণ মাহাত্ম্যের মূর্ত্তি, তাহার বাৎসল্য সহজ শাস্ত ও আশ্বস্ত। পুত্রের কল্যাণ-কামনার শিবের

আরাধনা করিয়া মন্দির হইতে নিজ্জাত হইতেছে—এই অবস্থায় মন্দোদরীর সঙ্গে আমাদের প্রথম সাক্ষাৎ, এবং মেঘনাদ যুদ্ধে যাইবার পূর্বে মাতৃপদ বন্দনা করিয়া বিদায় লইতে আসিয়াছে, ইহাই তাহার উপলক্ষ্য। পুত্র ও পুত্রবধূর শিরশ্চূষন করিয়া সে যখন তাহাদিগকে আলিঙ্গন করিল, মন্দোদরীর তখনকার সেই রূপ কবি কেবল একটিমাত্র উপমায় বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার রূপের আর কোন বর্ণনা কবি করেন নাই। সে কেমন রূপ?—

পরদিন পুত্র, যুধিষ্ঠির কৌমুদী,
তারাকিরীটিনী-নিশিসদৃশী আপনি
রাক্ষসকুল-স্বধরী !

—এ উপমায় আলঙ্কারিক মৌলিকতা যেমনই হউক, এ চিত্রে তাহার যে ধ্বনিব্যঞ্জনা ঘটয়াছে, মাতৃহের যে বিশাল গভীর মহনীয়তা—সেই স্নেহের যে উদার মধুর রহস্যময়তা ইহাতে সূচিত হইয়াছে, তাহাতে বোধ হয় এই উপমায় এমন সার্থক প্রয়োগ আর কোথাও হইতে পারিত না। চিত্রাঙ্গদা শোকার্ণব জননী হইলেও তাহার রূপে নারিকার লক্ষণ আছে। এ রূপ ‘তারাকিরীটিনী-নিশিসদৃশী’—কালিদাসের ‘ক্ষুটিচন্দ্রতারকা বিভাবরী’ নয়; কারণ, ইহার যৌবন—ইহার চন্দ্র ও জ্যোৎস্না—এক্কে পুত্র ও পুত্রবধূতে বস্ত্রিয়াছে। মন্দোদরীর এখন সেই বয়স, যে বয়সে জননীরূপিনী নারী কেবল মাতৃহের স্নেহ ও গৌরবে সম্পূর্ণ আত্মবিস্মৃত—যেন তাহার পাইবার আর কিছুই নাই, এখন কেবল দিবার পালা আসিয়াছে, স্বামীর নিকটেও আর কোন স্বার্থের দাবি নাই। এই মন্দোদরী-চরিত্রে কবি সেকালের খাঁটি বাঙালী-মায়ের ছবি আঁকিয়াছেন—একেবারে বাঙালীর মা। স্নেহের নির্ভুলিতায়, বয়স্ক পুত্রের বুদ্ধি ও শক্তির উপরে নিরতিশয় শ্রদ্ধায়, তাহার দুঃসাহসের জন্য একই কালে গর্ভবোধ ও আশঙ্কায়, পুত্রের বিপদ ঘটাইয়াছে বলিয়া জগৎসুন্দর সকলের উপর দোষারোপ, এবং ব্রত-উপবাস দ্বারা সেই বিপদ কাটাইবার জন্য আহারনিদ্রাত্যাগে—এ চরিত্র মধুসূদনের প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট বলিয়া মনে হয়। মন্দোদরী মেঘনাদকে বলিতেছে—

দ্রুত লক্ষ্মণ শূর, কালদর্প সম
দয়াশূল বিভাবণ ! * *
কুক্ষেণে, বাছা, নিকবা-শান্তডী
ধরেছিল গর্ভে দুষ্টে, কহিবু রে তোরে ।
এ কনক-লক্ষা মোর মজালে দুর্গতি ।
হায়, বিধি, কেন না মরিল
কুলক্ষণা নূর্ণনবা মায়ের উদরে ?

—‘এ কনক-লক্ষা মোর’—এখানে মন্দোদরীর মুখে এই একটি কথা ‘মোর’ সমগ্র লক্ষাপুরীর সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ—সুধুই কর্তৃত্বের নয়, তাহার মমত্বের অধিকার—ব্যক্ত করিয়াছে; এমন কথা চিত্রাঙ্গদার মুখে কখনও আসিত না। চিত্রাঙ্গদার মাতৃস্নেহও এমন অবূহ নয়, সে প্রথমবুদ্ধিমতী; অথবা, সে স্বামীয়েছে এত অন্ধ

নয় যে, লভার সর্বনাশের জন্য রাবণ ছাড়া আর কাহাকেও দায়ী করিবে। একজন সংসারকে বুকে জড়াইয়া এবং আপনাকেও সেই সংসারে বিলাইয়া দিয়া, য়েহ ও প্রেমের দাবি ছাড়া আর কিছুই জানে না। আর এক জনের আত্মগচেতনতা এখনও অটুট ; বিবেক ও বুদ্ধির স্বাতন্ত্র্য, সে চরিত্র আপনাকে হারার না—প্রেম বা প্রেমের আত্মবিগলিত অবস্থার গদগদ-ভাষ বা প্রলাপ-বাণী তাহার পক্ষে অসম্ভব। এমন মাকে ভয় পাওয়ানো বা আকৃষ্ট করা দুইই সহজ, তাই মায়ের প্রাণ যখন আসন্ন পুত্রবিয়োগ-ঘটনা যেন ওজ্ঞাতে আনিয়াই অধীর হইয়াছে। মেঘনাদ যাহা লক্ষ্য করিয়া বলিতেছে—

কি হেতু

সত্তর হইলা আজি, কহ মা আমার ?

এবং মন্দোদরী তাহার আর কোন কারণ দেখাইতে না পারিয়া বলিতেছে—

মায়ানী মানব, বাছা, এ বৈদেহী-পতি,
নতুবা সহায় তার দেবকুল বত !
নাগপাশে যবে তুই বাঁধিলি দুজন
কে খুলিল সে বন্ধন ? কে বা বাঁচাইল
নিশা-রণে যবে তুই বধিলি রাঘবে
সইসত্তে ? এ সব আমি পারি না বুঝিতে !

—তখন মেঘনাদ তাঁহার ভয় দূর করিতে না পারিয়া শেষে বড় বুদ্ধি করিয়া বলিল—

বিখ্যাত বান্ধসকল, দেবদৈতা নয়-
তাস ত্রিভুবনে, দেবি ! হেন কুলে কালি
দিব কি রাঘবে দিতে, আমি, মা, রাবণি
ইন্দ্রজিৎ ? কি কহিবে, শুনিলে এ কথা
মাতামহ দনুজেন্দ্র মর ? রথী যত
মাতুল ?

মেঘনাদ জানে—‘রাবণি ইন্দ্রজিৎ’ এবং ‘মাতামহ দনুজেন্দ্র মর, রথী যত মাতুল’—এক সঙ্গে এই দুই বাক্য এ ক্ষেত্রে কত অমোঘ। পতিগতপ্রাণা নারীর পক্ষে পতিকুলমর্যাদা পিতৃকুলমর্যাদার চেয়ে অধিক ; আবার, পিতার নিকটে কস্তার বীরপুত্রবতী হওয়ার গর্বও কম নয়। তা ছাড়া, ‘রাবণি ইন্দ্রজিতের প্রতি কটাক্ষ করিবে তাঁহার পিতৃকুল ! মন্দোদরীর মাতৃত্ব ও পরীক্ষ এই দুইয়েরই সম্পূর্ণ চিত্র এখানে কত সংক্ষেপে অঙ্কিত হইয়াছে। কিন্তু এই দৃশ্যের সর্বশেষে কবি মন্দোদরীর মুখে যে কথাটি দিয়াছেন, তাহাতেই এই মাতৃচরিত্রের—মাতৃহৃদয়ের—চিত্র যেন শেষ রেখায় সম্পূর্ণ হইয়াছে। পুত্র যখন যাইবেই, তখন—

কাঁদিয়া মহিষী

কহিলা চাহিয়া তবে ঐযীলার পানে,—

“ধাক, মা, আমার সঙ্গে তুমি ; জুড়াইব

ও বিধুবন হেরি এ গোড়া পরাণ !

বহলে তারার করে উজ্জল ধরণী।

—কবি এখানে পুত্রস্নেহাত্মক জননীর মৰ্মস্থল উন্মোচিত করিয়াছেন।

পরবর্তী সর্গে মন্দোদরীর এই মাতৃস্নেহ সহিত পত্নীস্নেহ যে অপূৰ্ণ মিলন দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতেও বর্ণনা নাই, বক্তৃতা নাই। পুত্র মেঘনাদের মৃত্যুতে তাহার যে শোক, তাহা স্বামী রাবণের শোকের সহিত মিলিয়া যেন স্তম্ভিত হইয়া আছে। সে শোক চিত্রাঙ্গদার শোকের মত একার শোক নয়, তাই তাহা একেবারে সান্দ্রনাভীত নহে; এবং তাহাতে কাহারও প্রতি অভিযোগের মৰ্ম্মদাহ নাই বলিয়া তাহা নির্ঝাক। যখন শোকে অধীর হইয়া “রণমদে মত্ত সাজে রক্ষকুলপতি”, তখন “সভাতলে উতরিলা রাণী মন্দোদরী *** রাজপদে পড়িলা মহিষী”। মন্দোদরী আর কিছুই করিল না—এ যেন সেই দারুণ শোকে হৃদয়ের আশ্রয় প্রার্থনা। তারপরেও আর কিছুই নয়; রাবণের মুখে তাহার হৃদয়-বিদারক মৰ্ম্মান্তিক কথা শুনিয়া রাণী যেন একটু আশস্ত হইলেন, সখীরা ধরাধরি করিয়া দেবীকে অবরোধে লইয়া গেল। প্রথম সর্গের চিত্রাঙ্গদা ও রাবণ-সংবাদ ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত। এখানে পুত্রই যেন পতি-পত্নীর মিলিত হৃদয়বৃত্তের ফুল, সে ফুল রক্তচূত হইলে কে কাহাকে সান্দ্রনা দিবে? অথবা, পুত্রশোকের বজ্রালোকে দম্পতি যেন আজ আর একবার নূতন করিয়া, আরও গভীর স্নেহে, পরস্পরের মুখাবলোকন করিল—দুর্ঘ্যোগ-ঝটিকার দারুণ উচ্ছ্বাসে দুই হৃদয়-স্রোতে উতল তলদেশ পর্য্যন্ত যুক্ত হইয়া অকুলপ্রসারী মোহানার সৃষ্টি করিল। চিত্রাঙ্গদা এত বড় ভাগ্যবতী নয়—সে কিছুই পায় নাই, যাহা পাইয়াছিল তাহাও হারাইয়াছে; মন্দোদরী সকলই পাইয়াছিল, এবং হারাইয়াও যেন সব হারায় না। মধুসূদন তাহার কাব্যের কল্পনাকাশে ঝড়ঝঞ্ঝার যে ঘনঘোর সমারোহ আমাদের জন্য সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারই মধ্যে, নিয়ে ধরণীতলে আমাদের অতি সন্নিকটে—গৃহস্থের গৃহ-বাতারনে যে দুই একটি দীপশিখাকে অনির্বাণ রাখিয়াছেন, তাহার দিকে চাহিয়া আমাদের দৃষ্টিপিপাসা কম চরিতার্থ হয় না। সীতা ও প্রমীলার পার্শ্বে এই দুইটি নারীচরিত্র নিতান্ত অপ্রধান বলিয়া মনে হইলেও কবি-কল্পনার সমগ্রতার পরিচয় ইহাতেই আছে। কবির সৃষ্টি যে জগৎ, তাহার মূলে আছে এক দৃষ্টি—একটি বীজ হইতেই কাব্যের পূর্ণাঙ্গবিকাশ হইয়া থাকে। কাব্যের বিকাশ-মুখে চিত্রাঙ্গদা এবং প্রায় শেষে মন্দোদরীর আবির্ভাব; কিন্তু কবির দৃষ্টি এমনই যে, এ দুই চরিত্র, তাহাদের ব্যক্তিতে ও বৈশিষ্ট্যে, যেন সেই বীজের মধ্যেই বিद्यমান ছিল—কবির দৃষ্টি যখনই যাহার উপরে পড়িয়াছে, তখনই সে স্বরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। কাব্যসৃষ্টি সম্পূর্ণ হওয়ার পরে, সম্মুখ হইতে পিছনে, এবং পিছন হইতে সম্মুখে, যেমন করিয়াই আমরা পর্য্যবেক্ষণ করি না কেন, দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, কাব্যের সর্বান্তের যেমন সামঞ্জস্য রহিয়াছে, তেমনই প্রত্যেক অঙ্গ ও আপনার বৈশিষ্ট্যে ও বৈলক্ষণ্যে অপর অঙ্গগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। বড় কাব্যে ও ছোট কাব্যে প্রভেদ এই যে, ছোট কাব্যে বা কবিতায় উপকরণ-বাহুল্যের অভাবে, বিচিত্র ও জটিলকে ঐক্যবন্ধনে বাঁধিবার প্রয়োজন হয় না; সেখানে বিবরণ-বস্তুর অতিশয় সামান্য ও সরল—জীবনের বহিঃপ্রকাশের যে বিস্তৃতি

এবং জগতের স্থান-কাল-পাত্রভেদের যে অশেষ হৃদয়, তাহার প্রতিরূপ সে কবিতার নাই ; সেখানে শেষ পর্য্যন্ত—বস্তু নয়—ভাবই প্রধান । এ জন্ম ঘে-শক্তি—বৈচিত্র্য, বিরোধ ও বিভেদের মধ্যেই একটি রসরূপের স্থাপনা করে, সেই উৎকৃষ্ট সৃষ্টি-শক্তির পরিচয় তাহাতে নাই । ইহারা সকল কাব্যকেই—রূপ নয়, কেবল রসের নিকষে যাচাই করিয়া থাকেন, তাহারা কাব্যের লিখিক-নির্যাসটুকুতেই পরিভ্রষ্ট, এগিক বা কাহিনীকাব্যের পৃথক মাহাত্ম্য স্বীকার করেন না । বিশেষ অপেক্ষা নিক্ষিণেশের প্রতিই তাহাদের পক্ষপাত, এ জন্ম কাব্যবিচারে, কবির বিশেষ-সৃষ্টির যে ক্ষমতা, তাহাদের রস-পিপাসা তাহার সম্যক পরিচয় গ্রহণে উৎসুক নহে । ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র মত কাহিনী-কাব্যে এই শক্তিই উৎকৃষ্ট সৃষ্টিশক্তির নিদর্শন, তাই আমি প্রথমেই এ কাব্যের এই দুইটি অপ্রধান নারীচরিত্রের বৈশিষ্ট্য ও সৃষ্টি-চাতুর্যের আলোচনা করিলাম ।

চিত্রাঙ্গদা ও মন্দোদরী মধুসূদনের যে-কল্পনার সৃষ্টি, তাহাকে objective বা বস্তুনিষ্ঠ বলা যাইতে পারে । যাহা প্রত্যক্ষ-পরিচিত, যাহার আদর্শ ও ভাব-রূপ স্থির, যাহা ব্যক্তির বাসনা-কামনার রঞ্জিত নহে ; সামাজিক ও প্রাকৃতিক নিয়মের অধীনে যাহার রস-রহস্য সর্বজন-হৃদয়বেগ, যাহার প্রকাশে ও বিকাশে, মানুষের স্বাধীন কল্পনার বিরোধী এক নিত্যস্বীকৃত নিয়তি-লীলা প্রকটিত হইতেছে, এবং তাহাই মানুষের হাসি-কান্নার—তাহার বাস্তব হৃদয়ানুভূতির কারণরূপে, কাব্যে একটি অপরূপ সৌন্দর্য সঞ্চার করে—কবিচিত্রের সেই ক্লাসিকাল প্রবৃত্তির কথা পূর্বে বলিয়াছি ; এই দুই চরিত্রসৃষ্টিতে মধুসূদন তাহারই বশুতা স্বীকার করিয়াছেন । কিন্তু প্রমীলা ও সীতা যে-কল্পনার সৃষ্টি তাহাতে কবির নিজ স্বাধীন প্রবৃত্তির জিয়া রহিয়াছে—এই দুইটিতে কবির মানস-আদর্শ দুই রূপে প্রতিকলিত হইয়াছে । এই দুইয়েরই মূল উপাদান সেই এক বস্তু—যাহা কাব্যে ও জীবনে মানুষের প্রবলতম ও শ্রেষ্ঠতম প্রাণধর্মরূপে পূজিত হইয়া থাকে । মধুসূদন সেই প্রেমকে, এই দুইটি চরিত্রের কল্পনার, আপন কবিরূপের সর্বস্ব উজাড় করিয়া অর্থা নিবেদন করিয়াছেন ; তাই এখানে কবির কবি-প্রবৃত্তি অন্তরূপ—একটিতে প্রেমের রতি এবং অপরটিতে তাহারই আরতি রোমান্টিক লিখিক আবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে । তথাপি প্রমীলার সৃষ্টিই নবসৃষ্টি, ইহার মধ্যে কবির প্রাণের অভিনব উৎকর্ষ একটি দুর্লভ সৃষ্টি-সাক্ষ্যে মণ্ডিত হইয়াছে । সীতার আদর্শ নূতন নহে, সেখানে কবি পুরাতনকেই, নূতন মস্ত্রে আবাহন করিয়া নবতন কিরণ-কিরীট পরাইয়া দিয়াছেন । কিন্তু প্রমীলার তিনি পুরাতনকেই গ্রহণ করিয়া, তাহাকে ভাঙিয়া, তাহার সেই চূর্ণ-মুষ্টি হইতেই আপনার মনের মানসী গড়িয়া লইয়াছেন । এ কাজ সহজ নহে—দেশী ও বিলাতী দাম্পত্যের দুই বিভিন্ন আদর্শকে, তিনি যেন এক আশ্চর্য্য রাসায়নিক যাদুশক্তিতে একাধারে মিলাইয়াছেন । প্রমীলার চরিত্রে স্বাধীনভর্তৃকানায়িকার সঙ্গে বাঙালী কুলবধু, এবং ভারতীয় আদর্শের শক্তিরূপা নারীর সঙ্গে অভারতীয় বীরাজনা-মুন্ডির এই যে সংযোজন, ইহারই প্রতিভা সে যুগের বাংলা সাহিত্যকে উজ্জ্বল করিয়াছিল । বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতে

যে-প্রতিভা যুরোপীয় ভাববস্তুকে দেশীয় বিগ্রহরূপে এমন রূপান্তরিত করিয়াছিল, এখানেও সেই প্রতিভার কীৰ্ত্তিকুশলতা লক্ষ্য করা যায়। এমনই করিয়া সে যুগে কবিপ্রতিভার এই আত্মসাৎ বা স্বীকরণ-শক্তির গুণে আমাদের সাহিত্য প্রাণ পাইয়াছিল। কিন্তু প্রমীলার চরিত্রসৃষ্টিতে মধুসূদনের দুঃসাহস বিস্ময়কর; দুই সম্পূর্ণ-বিরোধী সংস্কারকে তিনি এই চরিত্রে যুক্ত করিয়াছেন—সে বিরোধ এতই অসংশয় যে, কবির সৃষ্টিতে এইরূপ চাক্ষুষ জীবন্ত দৃষ্টান্ত ছাড়া, আর কোন প্রকারে, তাহাকে মন হইতে দূর করা যায় না। ইহাই প্রতিভার যাদুশক্তি; অথবা হয়তো যাদুশক্তি নয়, ইহাই সত্য। আমাদের ধারণায় যাহা অবাস্তব, কবির কল্পনা তাহাকে শুধুই একটা বাস্তবের ভানমাত্র ধারণ করাইয়া দেয় না—বরং তাহার স্বরূপ আবিষ্কার করিয়া আমাদের মিথ্যাকে তাহার স্বকীয় সত্যে প্রতিষ্ঠিত করে। নারী-চরিত্র পুরুষের কাছে রহস্যময়, তাহার মধ্যে আমরা আমাদের ধারণাকে পদে পদে খণ্ডিত হইতে দেখিয়া মনে করি, সে বুঝি সকল নিয়মের বহির্ভূত; সে যে আমাদেরই আত্মসংস্কারের দোষ তাহা আমরা কখনও ভাবিয়া দেখি না। একই নারীর পক্ষে বীরাজনা ও কুলবধূর আচরণ যে বিসদৃশ, এমন কি, অপ্রাকৃত—ইহাই আমাদের অভ্যস্ত ধারণা। সে ধারণা আমাদের বুদ্ধি অনুসারে যুক্তিযুক্তও বটে; কিন্তু এ কাব্যের প্রমীলা-চরিত্র—তাহার সকল আচরণে সকল অবস্থায়—এমনই স্বাভাবিক ও জীবন্ত যে, আমাদের সে ধারণাও অন্ততঃ সাময়িকভাবে নিরস্ত হইয়া থাকে। তার একমাত্র কারণ, কবি আমাদেরকে, কোন অবস্থাতেই তাহার নারীত্বকে বিস্মৃত হইবার অবকাশ দেন নাই। প্রমীলার বীর-ভূষণ ও নারী-ভূষণ যতই বিপরীত হউক, মূলে একের সহিত অপরের বৈসাদৃশ্য নাই—কবি তাহা কিছুতেই ঘটিতে দিবেন না। ইহার একটি দৃষ্টান্ত দিব। অশ্বপৃষ্ঠে রণসজ্জায় সজ্জিত তাহার যে-রূপ বর্ণনা করিয়া কবি বলিতেছেন—

শিল্পিনী আকর্ষি যোবে টঙ্কারিছে বামা
হঙ্কারে! বিকট ঠাট কাঁপিছে চৌদিকে!
দেখ লো নাচিছে চূড়া কবরীবন্ধনে;
তুবল্লব-আত্মন্বিতে উঠিছে পড়িছে
গোয়াদী, হায় রে, মরি, তরঙ্গ-হিলোলে
কনক-কমল খেন মানস-সরসে!

সেই রূপের সঙ্গে—যখন সে

তাজিলা বীরভূষণে; পরিলা দুকূলে
রতনময় আঁচল, আঁটিরা কাঁচলী
পীন-স্তনী; শ্রোণিসেপে ভাতিল মেথলা।
ছলিল, হীরার হার, মুকুতা আবলী
উরসে; অলিল ভালো তারা-গাঁথা সিঁথি,
অলকে মণির আভা, কুণ্ডল শ্রবণে।

—তখনকার সেই রূপের কিছুমাত্র বৈসাদৃশ্য লক্ষিত হয় না।

আবার, একদা যে প্রমীলাকে বলিতে শুনিয়াছিলাম—

মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র

“পৰ্বতপুংছ হাড়ি”
 বাহিৰায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে
 ক’র হেন সাধ্য যে সে যোথে তার গতি ?...
 পশিব লক্ষ্য আঁজি নিজ ভুজবলে
 দেখিব কেমনে নোরে নিধারে নৃমণি !

তাহারই সম্বন্ধে যখন অন্তত্ৰ পড়ি —

“হায়, নাথ,” কহিলা স্তম্ভরী—
 “ভেবেছিলাম যাব তব সাথে,
 সাজাইব বীরসাজে তোমায়। কি করি ?
 বন্দী করি বনশিৱে রাখিলা শান্তড়ী !”

—তখন চমৎকৃতই হই, বিস্মিত হই না। ইহার কারণ কি ? কারণ, প্রমীলা বীরাজনাও নয়, লজ্জাশীলা কুলবধুও নয়—সে পতিগতপ্রাণা প্রেমিকা নারী। সেই একই প্রেমের দায়ে সে কখনও বীরাজনা, কখনও কুলবধু ; নতুবা, তাহার আসল রূপ একই। সে রূপের আভাস কবি চকিতে একবার দিয়াছেন। রজনী-প্রভাতে ইন্দ্রজিৎ যখন বড় আদরে, মধুর মুগ্ধাভাষে, তাহাকে ডাকিয়া জাগাইল, তখন—

চমকি রামা উঠিলা সত্বরে—
 গোপিনী কামিনী যথা বেণুর হ্রসবে !
 আৱরিলা অবরব স্ফটিকহাসিনী
 সরসে।

—এ আচরণ কুলবধুর পক্ষেও যেমন, বীরাজনার পক্ষেও তেমনই স্বাভাবিক। এমনই করিয়া সৰ্বত্র প্রমীলার ভিতরকার এই নারীরূপকে এক মুহূর্তের জন্য আচ্ছন্ন হইতে না দিয়া, কবি এই চরিত্রে, আপাতদৃষ্টিতে যাহা একান্ত বিরোধী, সেই আদিরস ও বীররসকে একাধারে মিলাইয়াও রসাতাস বা অসঙ্গতি-দোষ নিবারণ করিয়াছেন।

তথাপি প্রমীলা-চরিত্রে কবি নারীর প্রেমকে এক নূতন আদর্শে উদ্বোধন করিয়াছেন—সেই আদর্শকেই বুঝিয়া লইতে হইবে, নতুবা এ চরিত্র-সৃষ্টির রহস্য হৃদয়ঙ্গম হইবে না। প্রমীলার নারীত্বে কবি প্রেমকেই একাধিপত্য দিয়াছেন ; সে বিষয়ে আর এক কবির নজীর আছে, যথা—

Man's love is of man's life a' thing apart,
 'Tis woman's whole existence.

কবি এই তত্ত্বটিকে সৰ্বাস্তঃকরণে গ্রহণ করিয়া তাহাকেই তাঁহার নায়িকার একমাত্র ধর্ম করিয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু এই তত্ত্বের সহিত তিনি তাঁহার নিজের কামনাগত আদর্শকেও যুক্ত করিয়াছেন, কারণ, কেবলমাত্র ঐ তত্ত্বটিই তাঁহার কাছে সত্য নয়—প্রেম কেবল নারীজীবনের সর্বস্বই নয়, তাহা নারীকে দুর্জয় শক্তির অধিকারিণীও করে ; এবং সেই শক্তি কেবল আত্মদমন বা অসীম বৈধেয় শক্তি নয়,

সে শক্তি তাহার কামনা-বাসনাকে মুক্ত করিয়া দেয় ; সে প্রেম কোন বাধা মানে না, সে আপনাতর মধ্যে আপন বাসনাকে রুদ্ধ করিয়া একটা আত্মিক আনন্দেই চরিতার্থ হয় না। প্রমীলা যেন আর এক বাংলা কাব্যের নারিকার মতই বলিতে পারিত—

এ প্রেম আমার শুধু ক্রন্দনের নহে ;
যে নারী নির্বাক্ ধৈর্যে চিরমর্দবাধা ।
নিশীথ-নয়নজলে করয়ে পালন,
দিবালোকে ঢেকে রাখে স্নান হাসিতলে,—
আক্রম্যবিধবা, আমি সে রমণী নহি ;
আমার কামনা কভু নিফল না হবে !

—কিন্তু সে ভিন্ন অর্থে ; কারণ, তাহার প্রেম এমন আত্মনিষ্ঠ, আত্মসচেতন নয় বলিয়া—মধুসূদনের আদর্শ, যাঁটি নারী-প্রেমের আদর্শ বলিয়া—তাঁহার আদর্শ-নারী পুরুষের সহিত প্রতিযোগিতায় এমন করিয়া আত্মশক্তির ঘোষণা করে না ; তাহার প্রেম আত্মদানের আকাজক্ষায় অধীর—সেই কামনার মুখেই সে কোন বাধা মানে না। মধুসূদন নারী-প্রেমের সেই কামনা-বলিষ্ঠ আদর্শকেই বরণ করিয়াছেন—সে প্রেমের সেই রাজনৈতিক মহিমার ধ্যান করিয়াছেন, যদিও সেই প্রেম—

Oft to agony distrest,
And though his favourite seat be feeble woman's breast.

প্রেমের 'calm pleasures, majestic pains' তাঁহাকে ততটা মুগ্ধ করে না—যতটা করে সেই প্রেমে বাসনার প্রধরতা।

এই প্রসঙ্গে আমাদের একালের শ্রেষ্ঠ কবির আর একটি কবিতা মনে পড়িতেছে, তাহাতেও প্রেমকে যে-রূপে কবি উদ্বোধন করিয়াছেন তাহার সহিত তুলনা করিলে, মধুসূদনের এই আদর্শ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিবে।—

ভস্ম-অপমান-শয্যা ছাড়, পুষ্প-ধনু,
রক্ত-অগ্নি হ'তে লহ, জ্বলদগ্ধি তনু ।

সেই দিব্য দীপ্যমান দাহ
অন্তরে করক ক্ষুদ্র দুঃখের প্রবাহ ।
মিলনেরে করক প্রবর,
বিচ্ছেদেরে ক'রে দিক্ দুঃসহ-সুন্দর ।
মৃত্যু হ'তে ওঠো, পুষ্পধনু,
হে অতনু, বীরের তনুতে লহ তনু ।

—এ প্রেমও দুর্বলতাকে পরিহার করার প্রেম, ইহাও কামনার দীপ্যমান দাহ—ভোগে-ত্যাগে, মিলনে-বিরহে—রুদ্ধের উপাসক। এ কবিতার পরের পংক্তিগুলির প্রায় প্রত্যেকটি, লক্ষ্যপ্রবেশের দুঃসাহসিক অভিযানে উত্তত, যোদ্ধাবেশিনী প্রমীলার মুখে কিছুমাত্র অপ্রযুক্ত হয় না—

মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র

সকটবন্দুর তব দীর্ঘ রাজপথ—
 সে-দুর্গানে চলুক প্রেমের জয়রথ ।
 তিমির-তোরণ রক্তনীর
 স্পন্দিলে আছানে মোর নির্ঘোষ-গভীর ।
 দাক দূরে দিখা লজ্জা ত্রাস—
 আর বকে সর্দনাশ প্রচণ্ড উল্লাস ।
 হুত্ব হ'তে ওঢ়া, পুষ্পধনু,
 হে অতনু, বীরের তনুতে লহ তনু ।

—গীতিকবিতার এই আবেগই মহাকাব্যের নারিক-চরিত্রে রূপরিগ্রহ করিয়াছে। ইহাতেও প্রেমের সেই আর-এক রূপ নাই যাহাকে সুরণ করিয়া কবির ভাষাতেই বলা যাইতে পারে—

* * * the Gods approve
 The depth, and not the tumult of the soul ;

—সে প্রেম সাত্বিক, ও প্রেম রাজসিক । তাই বলিয়া, ও প্রেম কেবল আদিরসের প্রেম নয়; মধুসূদন তাঁহার ‘বীরাজনা-কাব্যে’ সেই আদিরসের প্রেম লইয়া কয়েকটি কবিতা রচনা করিয়াছেন। সে প্রেম কাব্যরসের প্রেম—জীবনের প্রেম নয়; তাহারই ভঙ্গ-অপমান-শযা হইতে আর এক কবি পুষ্পধনুকে জাগাইয়া ‘বীরের তনুতে তনু লইতে’ আশ্রয় করিয়াছেন। ইহারই বশে প্রমীলা বীরাজনা সাজিয়াছে। প্রমীলার বিরহ দুঃসহ বলিয়াই সুন্দর, এবং সেই দুঃসহতাই মিলনকে প্রথর করিয়াছে। অতএব যুদ্ধযাত্রার বীরবেশিনী প্রমীলা ও সহমরণ-যাত্রার বধূবেশিনী প্রমীলার কোন পার্থক্য নাই। প্রথর-মিলনের এই তত্ত্ব কবির কল্পনাকে উজ্জীবিত করিয়াছে বলিয়াই, প্রমীলা-চরিত্রে বাহ্যতঃ অসঙ্গতি থাকিলেও, ভিতরে সৃষ্টি-সত্যের সঙ্গতি রহিয়াছে।

অতএব দেখা যাইতেছে, ওই প্রথর মিলনের অর্থই এ কাব্যের প্রমীলাখটিত কাহিনীর আছোপান্ত অর্থবান করিয়াছে। এ প্রেম বড় অধীর, বড় অসহিষ্ণু—ক্লণমাত্র বিচ্ছেদও সহ করিবে না। মেঘনাদের প্রেমসীর পক্ষে প্রেমের এই প্রচণ্ডতা যেমন শোভন হইয়াছে, তেমনই, প্রাচীন কাব্যের আদিরস—সেই মদন—যে কল্পের নয়নবাহি সহ্য করিতে পারে না, তাহাকে ভঙ্গ না করিয়া—এইরূপ বহ্নিদীপ্ত করিয়া তোলা—নবা বাংলা কবিতার প্রাণ-প্রতিষ্ঠাতা এই কবির প্রেরণাকে সার্থক করিয়াছে। তাহার এই নূতন প্রেমের কল্পনাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলা যাইতে পারে—

বন্ধু তব দৈত্যজয়ী দেব বজ্রপাণি,
 পুষ্পাঙ্কলে তারি অগ্নি লাও তুমি আনি' ।

—কারণ, সে কল্পনারও বন্ধু ছিল যুরোপীয় কাব্য, এবং তাহাতে দৈত্যজয়ী দেব বজ্রপাণির বজ্র-ঘোষণাও ছিল।

কিন্তু কবি এই প্রেমকে, নারীর এমন প্রকৃতিগত করিয়া দেখিয়াছেন যে খাঁটি বাঙালী ঘরের বধুও রাক্ষস-বধু প্রমীলার রূপ ধারণ করিয়াছে। প্রমীলা যখন বলে—

লক্ষ্যাপুরে, শুন লো দানবি !
অরিন্দব ইলজিং বন্দীসম এবে ! * * *
হাইব তাঁহার পাশে ; পশিব নগরে
বিকট কটক কাটি', জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠ—এ প্রতিজ্ঞা, বীরঙ্গনা, মম ;
নতুবা মরিব রণে ; যা থাকে কপালে !

—তখনও সে যাহা, আবার যখন স্বামীর অনুগমন করিয়া মৃত্যুর দুর্গমতর পথে যাত্রা করিবার কালে সে বলে—

—লো সহচরি, এতদিনে আজি
ফরাইল জীবলীলা জীবলীলাস্থলে
আমার, কিরিয়া সবে যাও দৈত্যদেশে ।...
কহিও মায়েরে মোর, এ দাসীর ভালে
লিখিলা বিধাতা যাহা, তাই লো ঘটিল
এতদিনে ! ধীর হাতে সঁপিলা দাসীরে
পিতামাতা, চলিছে গো আজি তাঁর সাথে ;

—তখনও সে সেই একই নারী। অতএব, মধুসূদন এ চরিত্রের আদর্শ কোথা হইতে পাইয়াছিলেন—কোন বিদেশী বা স্বদেশী কাবোর, অথবা দেশের অভীত বা সমসাময়িক ইতিহাসের—কোন নারী-চরিত্র তাঁহার কল্পনার সহায় হইয়াছিল, সে বিচার নিতান্তই গৌণ। কারণ, প্রমীলার বীরঙ্গনা-মূর্তি এ চিত্রের আধখানা মাত্র—সেই আধখানাকে পৃথক করিয়া দেখিলে, এ চরিত্রের কিছুই দেখা হয় না ; বাকি আধখানা যখন যোগ করিয়া দেখি, তখন সে এমন একটি চরিত্র যাহা কোন কাব্যে বা ইতিহাসে নাই। তাই সেরূপ আলোচনা শুধু বৃথা নয়, তাহা ভ্রমাত্মক ; তাহাতে প্রমাণ হয় যে, রসসৃষ্টির যে মূল রহস্য, কাব্য সমালোচনায় তাহারই সন্ধান লওয়া হয় না। প্রমীলার চরিত্রে কবি আমাদের দেশের মুক দাম্পত্য-প্রেমকে যে মুখরতা দান করিয়াছেন, এবং তাহারই যে দুঃসাহস, তাহাতেই নবযুগের নবসাহিত্যের সূচনা হইয়াছে ; এই মুখরতাই বক্সিমচন্দ্রের উপজ্ঞাসকাব্যে দাম্পত্য-প্রেমকে নূতন করিয়া উদ্ভূত করিয়াছে—সে মুখরতাও অল্প নহে, যদিও উপজ্ঞাসের অপেক্ষাকৃত বস্তুনিষ্ঠ কল্পনায় তাহাকে এমন করিয়া প্রকাশ করিবার প্রয়োজন ঘটে নাই। এ প্রসঙ্গে ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, যে-প্রেমে আমাদের দেশের সেকালের সীমন্তিনীরা স্বামীর অলস চিতায় ঝাঁপাইয়া পড়িতেন তাহাও কম প্রখর—কম উষল ছিল না ; তাহাতে depth অপেক্ষা tumult of the soul-ই অধিক থাকিত ; কেবল, শাস্ত্র-সংস্কার ও লোকাচারের কঠিন গুণে আরুত থাকায় সে মুখের—সে চোখের-দীপ্তি তেমন ধরা পড়িত না।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র মূল ঘটনাবস্তুর সঙ্গে সীতা-চরিত্রের কোন সাক্ষাৎ সম্পর্ক নাই; যে-কল্পনা এ কাব্যের আখ্যান গড়িয়াছে ও তাহার উপযোগী চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছে—সীতা-চরিত্র যেন সে কল্পনার বাহিরে। এমন কবি যেন সীতা-চরিত্র-অঙ্কনে একটি খতম তুলিকা ব্যবহার করিয়াছেন—সে যেন তাঁহার বিশ্রাম-মুহূর্তের স্বপ্ন-রচনা। পূর্বের মধ্যে ও পূর্ব-প্রাচীরের বাহিরে সমবেত অগণিত বীরবাহিনীর তৃপ্তি ও পটহ-নিবাস হইতে দূরে, স্নিগ্ধ শীতল পল্লব-ঘন প্রচ্ছাদ কাননতলে বলিয়া, কবি যেন কিয়ৎকালের জন্য একখানি বাঁশি লইয়া প্রাণের নিভৃত রাগিনী আলাপ করিয়াছেন—নিদ্রা-দিবার দীপ্ত দ্বিপ্রহর যাপনের পর, গোবুলি-সন্ধার একটিমাত্র তারার পানে চাহিয়া, জননাস্তর-সৌহৃদ-স্মৃতির মত, আর এক পিপাসা অনুভব করিয়াছেন। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র সমগ্র চতুর্থ সর্গটি আর সকল হইতে পৃথক; সে যেন তরঙ্গিত ক্ষুর সাগরের মধ্যস্থলে একটি তরুত্মল প্রবাল-দ্বীপ—মহাকাব্যের মধ্যে প্রক্ষিপ্ত একটি গীতি-কবিতা। কবি নিজেও এ-কাব্যের সহিত এরূপ শাখা-কাহিনীর (episode) সম্বন্ধে সন্দেহে নিঃসংশয় ছিলেন না। বন্ধু রাজনারায়ণকে লিখিত একখানি পত্রে তিনি ইহার জন্য একটু কৈফিয়ৎ দিয়াছেন।—

I think I have constructed the Poem on the most rigid principles, and even a French critic would not find fault with me. Perhaps the episode of Sita's abduction (Fourth Book) should not have been admitted, since it is scarcely connected with the progress of the Fable. But would you willingly part with it?

কৈফিয়ৎ দিবার কথাই বটে। সমগ্র ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কল্পনায় আমরা কবিমানসের যে পরিচয় পাই—সে কাব্যের নায়ক-নায়িকা যে আদর্শে গঠিত, তাহা যখন স্মরণ করি, তখন কবির এই স্বধর্ম-চ্যুতির জন্য কৈফিয়ৎ দাবী করিতে পারি। কবি তাহার কোন সম্ভাবজনক জবাব দিতে না পারিয়া, শেষে বলিয়া উঠেন—‘But would you willingly part with it?’ কিন্তু, সত্যি কাব্যের রচনা-কৌশলের দিক দিয়া কৈফিয়ৎ দিবার কোন প্রয়োজন নাই—রীতিমত মহাকাব্যের গঠনে এইরূপ শাখাকাহিনীর স্থান আছে; সে সম্বন্ধে শাস্ত্রের নির্দেশ এইরূপ। মূল কাহিনীর প্রাধান্যরূপ—তাহার বৈচিত্র্যবিধানের জন্য—শাখা-কাহিনী থাকাই আবশ্যিক; তাহাতে দীর্ঘ একটানা আখ্যানের ক্লান্তি-বিনোদন হইয়া থাকে; পাঠকের চিত্ত প্রসঙ্গান্তরে আকৃষ্ট হইয়া, শেষে নবীভূত কৌতুহলে মূল কাহিনীতে ফিরিয়া আসে। কেবল, ইহাই দেখিতে হইবে যে, এরূপ প্রসঙ্গ যেন সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক, অথবা মূল কাহিনী অপেক্ষা দীর্ঘ বা অধিকতর চমকপ্রদ না হয়। সীতার কাহিনীতে এ অভিপ্রায় সম্পূর্ণ সিদ্ধ হইয়াছে—শুধুই বিষয়ের বৈচিত্র্য নহে, কবি শাখা-কাহিনীর সুযোগে মূল কাহিনীর পূর্ব-পর বৃত্তান্ত সংক্ষেপে পাঠকের গোচর করিয়াছেন—সীতার হরণ কাহিনী ও তাহার উদ্ধারের কাহিনী অকৌশলে ইহার মধ্যে বলিয়া লইয়াছেন। এতদ্ভিন্ন, তিনি যেভাবে ও যে সুরে, এই খণ্ড-কাহিনী রচনা করিয়াছেন—নুতন

ছন্দের সৰ্ব্বভাব-বহন-ক্ষমতার নিদর্শন স্বরূপ, তাহাও একটা বড় উদ্দেশ্য সাধন করিয়াছে। যে ছন্দে প্রমীলা ও মেঘনাদেব মুক্তি গঠন করা যায়, সেই ছন্দেই যে সীতার মত একটি লিরিক-প্রতিমা নির্মাণ করা যাইতে পারে—সে দৃষ্টান্ত কম মূল্যবান নহে। তাই নিছক কাব্য-কলার দিক দিয়া এ সর্গ আগন্তুক বা অবান্তর নয়।

কিন্তু কবি-মানসের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে সীতা-চরিত্র তাহার পক্ষে অভাবনীয় বলিয়া মনে হইতে পারে। মনে হয়, এ যেন কবির নিজেরও অজ্ঞাত কোন সুপ্ত হৃদয়তন্ত্রী আকস্মিক ঝঙ্কার—ইহা যেন কোন্ দূর-দূরান্তর হইতে তাহার কানে বাজিতেছে, ইহাকে ভুলিয়াও ভুলিতে পারা যায় না! তাই এই স্রবের প্রতিমাকে অশোক-কাননে বসাইয়া, নিজের সরমা সাজিয়া, কবি ইহার ললাটে সিন্দূর দিয়া পদধূলি লইয়াছেন। বিশ্বাসের কথাই বটে—‘মেঘনাদবধ-কাব্যের’ কবির মানসে সরস্বতীর এ-রূপ কেমন করিয়া ধরা দিল! এ যেন—

কপোলে হৃথাংগু-ভাস,
অথরে অরুণ-হাস,
নয়ন করুণাসিদ্ধু—প্রভাতের তারা জ্বলে।

ইহাকে দেখিয়া সেই আর এক কবির ভাষায় বলিতে ইচ্ছা হয়—

এস মা করুণা-রাণী
ও বিধুবদন খানি
হেরি' হেরি' আখি ভরি' হেরি গো আবার।
স্তনে সে উদার কথা,
জুড়াক মনের বাধা,
এস আদরিণী বাণী সম্মুখে আমার!

—বিহারীলালের সেই প্রভাতের শুকতারাই এ কাব্যের সীতা; এখানে সে গোপুলিললাটের তারারত্ন হইয়া জ্বলিতেছে। এ সরস্বতীও তেমনই ‘করুণা-মেঘে’; কেবল, বিষাদের অন্ত-কিরণে সেই তরল মুকুতা-বিশ্ব সুবর্ণের দীপ-বিন্দুতে পরিণত হইয়াছে। বিহারীলাল বাহার ধ্যান করিতে বাল্মীকিকে স্মরণ করিয়াছেন, মধুসূদন তাহার চরিত্র কীৰ্ত্তন করিয়াছেন যে-সর্গে তাহার আরম্ভে তিনিও বাল্মীকি-বন্দনা করিয়াছেন। এ যেন একটি পূজা-গৃহ, এখানে প্রবেশ করিবার পূর্বে কবিকে কামরনোবাক্যে স্তুতি হইতে হইবে; তাই সে বন্দনা কেবল একটা মঙ্গলাচরণ নয়—কবির একান্ত ব্যক্তিগত ও আন্তরিক স্তুতি—

নমি আমি, কবিশুঙ্গ, তব গদাধুজে,
বাল্মীকি! হে ভারতের শিরঃচূড়ামণি,
তব অনুগামী দাস, রাজেন্দ্রসঙ্গমে
দীন যথা যায় দূর তীর্থ-দরশনে!

‘তব অনুগামী দাস’—কবি ঠিকই বলিয়াছেন, সীতাচরিত-রচনায় তিনি আপন পথের পথিক নহেন; যে পথে বাল্মীকি ও বাল্মীকির অনুগামী রামায়ণ

কথাকোবিন্দগণ গিয়াছেন, এখানে তিনিও সেই পথে চলিয়াছেন। কিন্তু সে পথে চলিবার পাথের তাঁহার আছে কিনা সন্দেহ—সে তীর্থে যাইবার মত ধন-বল কোথায়? তাই তিনি চলিয়াছেন—“রাজেন্দ্রসদমে দীন যথা যায় দূর তীর্থ-দর্শনে”। যেন তিনি আনেন যে, তাঁহার মত কবির পক্ষে সীতাচরিত-কীর্তন—বিষয়মদমত্ত গৃহীর তীর্থদর্শনের মত। কিন্তু এ অভিলাষ তাঁহার কেন হইল? সে প্রশ্নের উত্তরে বলিতে হয়, মধুসূদন, পুরুষের পৌরুষ ও মাতৃষের মহত্ব-গৌরব সম্বন্ধে যে-ভাবের ভাবুক হউন—মাতৃসন্তানদের মোহ ভাগ করিতে পারেন নাই; আমাদের ঘরের সেই নারীমূর্তি, সেই সর্বস্বদেহা ধরিত্রী-কন্যা—সেই আত্মমুগ্ধা, পরগতপ্রাণা, যার্পে দুর্বলা, ত্যাগে মহাবীরাবতী মানবী-রূপিণী দেবীর মহিমা কিছুতেই মন হইতে দূর করিতে পারেন নাই। এজন্য প্রমীলা-চরিত্রও সেই নারীরই এক নূতন সংস্করণ হইয়াছে মাত্র—নারীচরিত্রের কল্পনায় তাঁহাকে সকল আত্মাভিমান ভাগ করিতে হইয়াছে। এই নারীই তাঁহার সেই নবযুগের বিদ্রোহী কবিচিত্তকে—তাঁহার কল্পনার বিপরীতমুখী আবর্তকে—একটি স্থির কেন্দ্রবিন্দুর শাসনে রাখিয়া, এ কাব্যকে খাটি বাংলা কাব্য করিয়া তুলিয়াছে। তাঁহার মন যত উজ্জ্বল, এবং যত দূরেই বিচরণ করুক—আমাদের গৃহ-সংসারের যজ্ঞবেদিকায় নিত্যসেবার হোমানল জ্বলিয়া, যে নারী-ঋদ্ধি দুই করপুটে নিজের তনু-মনঃপ্রাণ আহুতি দিয়া থাকে, কবির হৃদয় বার বার ফিরিয়া আসিয়া তাহারই চতুর্দিকে প্রদক্ষিণ করিয়াছে। বাঙালী কবির অন্তরের সেই অবশ আকর্ষণের ফলে ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ সীতাচরিত-গাথা আপনি আসিয়া পড়িয়াছে। কবির জাগ্রত চেতনায় এ কাব্যের পক্ষে যে কাহিনী অবাস্তব বলিয়া মনে হইয়াছে, অন্তরের গভীরতর প্রেরণার বশে সে কাহিনীকে তিনি বর্জন করিতে পারেন নাই।

তথাপি সীতা মধুসূদনের মানস-দুহিতা নয়—সে দাবি প্রমীলার, তাহা পূর্বে বলিয়াছি। এ কথাও বলিয়াছি যে, নারীপ্রেমের যে দুই মূর্তি কবি এ কাব্যের বহিরঙ্গনে ও অন্তঃপুরে স্থাপন করিয়াছেন, তাহার একটিতে আছে—কবিচিত্তের রতি, অপরটিতে আছে আরতি। প্রমীলাই তাঁহার মানসী; মধুসূদন, পাশ্চাত্য জীবনে ও কাব্যে, প্রেমের যে প্রোজল দাহন-দীপ্তি দেখিয়া নিজের জীবনেও প্রভাবিত হইয়াছিলেন, তাহাকেই, কাব্যে কল্পনার উচ্চ-আদর্শে মণ্ডিত করিয়া তিনি প্রমীলা-চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছিলেন। এ চরিত্রে—সাম্প্রতিক আত্মস্থতা নয়, আধ্যাত্মিক অমৃতও নয়—আধিভৌতিক দেহ-চেতনার বিক্ষোভ, ছন্দঃবিস্তার প্রবল আক্কেপ, এবং তাহার মহনীয় পরিণাম যে মৃত্যু, তাহাই তাঁহার রোমান্টিক কবি-প্ররতিতে চরিতার্থ করিয়াছে। স্বীকৃতনাথের পূর্বোক্ত কবিতায় যে আছে—‘যাহা মরণীয় থাক ম’রে’, সে মরণীয় অর্থে বাসনা-কামনার বিক্ষোভ নয়—সেই কামনা-বাসনার মধ্যেই যাহা কিছু দুর্বল, তাহাই মরণীয়। মধুসূদনও তাঁহার আদর্শ-নারিকার মধ্যে কামের সেই দুর্বলতার ভঙ্গ নয়—তাঁহার রক্ত বহির্নিখাই দেধিতে চান। প্রমীলার প্রেমে কবি যেমন দেধিয়াছেন মিলনকে—প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত

তাহার কাহিনী প্রথর-মিলনের কাহিনী, তেমনই সীতার প্রেমে কবি দেখিয়াছেন—প্রশান্ত বিরহকে। সীতার আদর্শ প্রমীলার ঠিক বিপরীত; ইহাতে নাটক বা মহাকাব্যের স্বর্গমর্ত্যাদ্বন্দ্বী; অথচ আত্মবাহী, প্রেমের বিজয়গৌরব নাই। এ প্রেম যত্নভেদেই মহনীয় নয়।—ইহা আত্মার তপস্চরণ; ধ্যানে ও যগ্নে, সংযমে ও ধৈর্যে, ইহার বিচ্ছেদ অসহ বলিয়াই মহিমায—‘দুঃসহ-সুন্দর’ নয়। যে প্রেম অশ্লোদ-সরসী-তীরে, প্রিয়তমের যত্নদেহ সম্মুখে রাখিয়া, বিরহরজনীর ঘৃণাস্ত্র যাপন করে, অন্তরে ভাব-সম্মিলনের অমৃত-নিষেকে ভাবী মিলনের আশাকে সজীবিত রাখে—অশোককাননে সেই সাস্ত্রিক প্রেমের লিরিক-মুচ্ছনা শরীরী হইয়, নিয়মকামমুখী একবেণীধরা বিরহিণীর বেশে, বিরহকে তারাকুন্তলা তমস্বিনীর মত জ্যোতির্ময় করিয়াছে। এ প্রেমের বেদনাও যেমন—‘majestic pains’, ইহার সুখও তেমনই—‘calm pleasures’। ইহার বেদনাও যেমন গভীর, স্তব্ধ, উদার; সুখও তেমনই সহজ শান্ত, সরল। সীতার মুখে আমরা প্রিয়-মিলনের যে সুখস্মৃতি-কাহিনী শুনিতে পাই, তাহা প্রথর মিলনের মত নয়; সে স্নেহে উন্মাদনা নাই, প্রাণের পরিতৃপ্তি আছে।—

কভু বা প্রভুর সচ ভ্রমিতাম যুখে
নদীতটে; দে’খতাম তরল সলিলে
নূতন গগন যেন, নব তারাঘনী,
নব নিশাকান্ত-কান্তি! কভু বা উঠিয়া
পর্বত-উপরে, সপি, বসিতাম আমি
নাথের চরণতলে। রত্নতী যেমতি
বিশাল রসাল-মূলে। কত যে আদরে
তুষিতেন প্রভু মোরে, বরদি বচন-
সুখা, হায়, কব কারে? কব বা কেমনে?
শুনেছি কৈলাসপুরে কৈলাসনিবাসী
যোমকেশ, স্বর্গাসনে বসি গৌরীসনে
আগম, পুরাণ, বেদ, পঞ্চতন্ত্রকথা
পঞ্চমুখে পঞ্চমুখ কহেন উমারে,
শুনিতাম সেইরূপে আমিও, রূপদি,
নানা কথা! এখনও এ বিজন বনে
ভাবি আমি, শুনি যেন সে মধুর বাণী!

কিন্তু সীতা-চরিত্রে কবি যে-প্রেমের ধ্যান করিয়াছেন তাহা শুধুই দাম্পত্য-প্রেম নয়—সেইখানেই তাহার শেষ নয়। ইহা সেই প্রেম যাহা নরনারীর যুগল-হৃদয়ে জন্মলাভ করিয়া, শেষে করুণা বা মৈত্রীর মধ্যে চরম সার্থকতা লাভ করে। বিহারীলালের সারদা-প্রেমে আমরা যে-প্ৰীতির সাধনায় বিশ্বাস্ত্রীয়তা-বোধের আভাস পাই, মধুসূদনের সীতা-চরিত্রে আমরা সেই করুণাকেই প্রেমের পরিণতিরূপে দেখিতে পাই। সীতাও যেন মুক্তিযতী করুণা—সেই করুণার মূলে আছে এই পতি-প্রেম। মনে হয়, ইহাই স্বাভাবিক; যে-প্রেম ব্যক্তির সমগ্র সত্তায় মেঘনাদবধ-কাব্যের নারী-চরিত্র

পুল্পিত হইয়া উঠে; তাহা বিশ্বাসীয়তার পৰ্য্যবসিত না হইয়া পারে না ; বাহাতে
আত্মার আনন্দ, তাহার অনুকম্পার সীমা নাই। বিহারীলাল যুমন্ত প্রেমসীর
মুখপানে চাহিয়া ভাবঘোরে গাহিয়াছেন—

বিমল আননে তোর
জাগিছে স্মৃতি মোর,
যুমন্ত নয়ন দুটি যেন ধ্যানে নিমগন।

—প্রেমসীর মুখে কবি নিজ-মুখের প্রতিবিম্ব দেখিতেছেন, ইহাও এক প্রকার মিতিক
অন্তঃসূতির কথা। এই আত্মপর-ভেদ ঘুচিয়া যাওয়া যে অবস্থায় সম্ভব হয়,
তাহাতেই এমন কথা বলা আশ্চর্য্য নয় যে—

তোমার পবিত্র কায়া
প্রাণেতে কেলছে ছায়া !
মনেতে জগছে মায়া ; ভালবেসে হুবা হই !
ভালবাসি নারী-নরে,
ভালবাসি চরাচরে,
সদাই আনন্দে আমি তাঁদের কিরণে রই।

সীতার ভালবাসাও এই ভালবাসা, কেবল বিরহের অন্ধকারে তাঁদের কিরণ এক্ষণে
ঢাকা পড়িয়াছে। ‘ভালবাসি নারী-নরে, ভালবাসি চরাচরে’ এ কথা সীতার
পক্ষে আরও সত্য। সীতা কাহারও দুঃখ সহ্য করিতে পারে না, এমন কি,
মহাশত্রুরও নয়। তাহার নিজ হৃদয়ের অনির্বচনীয় দুঃখ তাহাকে সংসারের
উপরে বিরক্ত বা বিদ্বিষ্ট করে নাই ; সকল দুঃখীর দুঃখ সে আপনার দুঃখ দিয়া
বুঝিয়াছে—পরকে দুঃখ দিয়া সে নিজের দুঃখ চায় না। তাহারই উপরে পাপাচরণ
করিয়া বাহারা সেই পাপের শাস্তি ভোগ করিতেছে, তাহাদের দুঃখ দেখিয়া,
তাহাদের সেই পাপের জগ্যাও সে আপনাকেই দায়ী করে। যে ইজ্জতিং না
মরিলে সীতার উদ্ধার নাই, সেই ইজ্জতিংয়ের যত্নসংবাদ দিয়া, সরমা যখন
তাহাকে এ সংবাদও শুনাইল—

দৈত্যবালা প্রমীলাসুন্দরী—
বিদরে হৃদয়, সাক্ষি মরিলে সে কথা—
প্রমীলাসুন্দরী তাজি দেহ দাহস্থলে
পতির উদ্দেশে সতী, পতিপরায়ণা,
যাবে স্বর্গপুরে আজি !

তখন—

ভবতলে যুগ্মমতী দয়া
সীতা-রূপে, পরদুখে কাতর সতত,
কহিলা—সজল-আখি, সত্তাবি সখীরে ;—
“কুক্ষণে জনম মম, সরমা রাক্ষসি !
হুথের প্রদীপ, সখি, নিবাই লো সন্না
প্রবেশি বে গৃহে, হায়, অমঙ্গলা-রূপী
আমি ! পোড়া ভাগ্যে, এই লিখিলা বিধাতা !

নরোত্তম পতি মম, দেখ, বনবাসী !
 বনবাসী হুলস্থলে, দেবর হুমতি
 লক্ষণ ! তাজিলা প্রাণ পুরুষোক্ত, সখি,
 শশুর ! অযোধ্যাপুরী আধার লো এবে,
 শূন্য রাজ-সিংহাসন ! মরিলো জটায়ু,
 বিকট বিপক্ষ-পক্ষে ভীম-ভুজ বলে
 রক্ষিতে দাসীর মান ! হাদে দেখ হেথা—
 মরিল বাসবজিৎ অভাগীর দোষে,
 আর রক্ষোরখী যত, কে পারে গণিতে ?
 মরিবে দানব-বালা অতুলা এ ভবে
 সৌন্দর্য্য ! বসন্তারম্ভে, হায় লো, শুকাল
 ছেন ফুল !”

—এই যে ‘মুক্তিমতা দয়া’, ইহারও আদি-মুণ্ডি—প্রেম ; ইহাকেই বলে প্রেমের রূপান্তর । নারীর সকল সাধনাই প্রেমে আরম্ভ ; ইহা পুরুষের অধ্যাত্ম-সাধনা নহে । করুণা বা মৈত্রীর সাধনায় পুরুষের পন্থা অন্যরূপ—সেখানে জ্ঞান আছে, বিবেক আছে, বৈরাগ্য আছে ; এখানে আছে কেবলমাত্র হৃদয় ।

মধুসূদন তাঁহার কাব্যে পুরুষের পৌরুষের সঙ্গে নারীর নারীত্বকেও তাঁহার শ্রেষ্ঠ মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন—ইহাতে প্রমাণ হয়, ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র কল্পনায় কবির সমগ্র কবি-সম্রাট সাজা দিয়াছে । এই কাহিনীর অনতিপ্রসার পটভূমিকার মধ্যেই কবির অতিক্রম হুলিকা, জীবনের বর্ণভাণ্ড ইহাতে অনেকগুলি রং লইয়া, তাহাদের সন্নিবেশে চিত্রের সম্পূর্ণতা সাধন করিয়াছে । দীপ্ত-চরিত্র এ কাব্যের কাহিনী-অংশের বহির্ভাগে থাকিয়াও কবির কল্পনাকে কতখানি সার্থক করিয়াছে, সে ধারণা কবিরও ছিল না ; প্রেমের যে আদর্শ তাঁহাকে সজ্ঞানে আকৃষ্ট করিয়াছিল, নিজ্ঞানে তাহার বিপরীতই যে তাঁহাকে উন্মাদ করিয়াছে—তাঁহার কল্পনা যখন রণবাত্তমুখরিত নারীদেনার শোভাযাত্রায় নিশীথ-আকাশে মশাল জ্বলাইয়া প্রেমের গৌরব কীর্জন করিতে ব্যাপৃত ছিল, তখন প্রাণের গভীরতর নিশীথে, সেই কল্পনাই যে, তুলসীর মূলে সেই প্রেমের সুবর্ণ-দেউটি জ্বলাইতে অধীর হইয়াছে, তাহা কবিরও অগোচর ছিল । বাংলার এই কবি-শিশুর দুঃস্বপ্ন হৃদয় এমনই করিয়া সেই দুঃস্বপ্ননার মধ্যেই, নিজের জাতি-ধর্ম্মবজায় রাখিয়াছিল । ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র কাব্যবস্ত্র যেমনই হউক—বিজাতীয় আদর্শের সঞ্জীবনী প্রেরণা তাঁহার প্রাণ-প্রতিষ্ঠায় যতই সহায়তা করুক, কবি যে তৎসঙ্গেও তাঁহার কবিতাকে কুলত্যাগিনী হইতে দেন নাই, ইহাই মধুসূদনের কবিশক্তির সবচেয়ে বড় নিদর্শন ; এবং এইজন্যই সেকালের শিক্ষিত বাঙালীমাত্রেই এ কাব্যের রস আকর্ষণ পান করিয়া পরিতৃপ্ত হইয়াছিল ।

অন্তিম অধ্যায়

কাব্য-সমালোচনা ; মেঘনাদবধ-কাব্যের গঠন ও রচনা-কৌশল ; পাশ্চাত্য প্রভাব
দেশীয় আদর্শের প্রতি ব্যক্তিক নতি-স্বীকার ; মধুসূদনের কবি-রত্ন ।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র কবিকল্পনা ও কবিত্বশক্তি যে পরিচয় দিয়াছি, তাহাতে এ পর্য্যন্ত সে কাব্যের কাহিনী বা কল্পনা-বস্তু, এবং তাহার ‘অন্তরালে’ যে কবি-মানস প্রতিফলিত তাহার, ব্যাখ্যা করিয়াছি। এক্ষণে কাব্যের রচনাভঙ্গি ও কবিকল্পনার সাধারণ গুণাগুণ সম্বন্ধে কিছু বলিব। কিন্তু তাৎপূর্বে পূর্বোক্ত ব্যাখ্যা সম্বন্ধে, অর্থাৎ আমারই এই আলোচনার মূল সম্বন্ধে, কিছু বলিয়া রাখা আবশ্যক মনে করি। আমি এই আলোচনায়, একাধিক প্রসঙ্গে বলিয়াছি যে, মধুসূদনের কাব্যপ্রকৃতি ‘আত্মদেব’ নয় ; তাহার প্রমাণ, তাঁহার এই কাব্যগত বঙ্গনা ও সে সম্বন্ধে তাঁহার নিজের বঙ্গ সম্বন্ধে উক্তির তুলনা করিলেই, নিঃসংশয় হইয়া উঠে ; আমি সে দৃষ্টান্তও দিয়াছি। কাব্যসৃষ্টির মূলে নিজ্ঞানের প্রভাব যে অনেকখানি থাকে, তাহাও আধুনিক মনোবিজ্ঞানসম্মত ; এ শক্তিকে প্রাচীনেরা দিব্যশক্তি বলিয়াই স্থির করিয়াছিলেন। বুদ্ধি ও বিচার অতীত এক প্রকার ‘বোধি’ই হইবার কারণ ; এবং ইহা সাধারণ মনুষ্যধর্ম্মের অতীত বলিয়া, “নরত্বং দুর্গভং লোকে কবিত্বঞ্চ সুদূর্লভং”—এমন কথা তাঁহারা জোর করিয়াই বলিতেন। আমার, “কবিতার সমাধু্যায় কবিবৈত্তি ন তৎকবিঃ”—এই উক্তির মধ্যেও একটা গভীর সত্য নিহিত আছে। কবিরা যাহা রচনা করেন, তাহার সুগভীর রসরূপ বা নিগূঢ় তাৎপর্য্য সম্বন্ধে তাঁহাদের সম্যক জ্ঞান না থাকিবারই কথা ; কারণ, সে রস তাঁহারা সৃষ্টি করিয়াছেন—জাগ্রত চৈতন্তের অজ্ঞাতে, এক গভীরতর চিন্তাবৃত্তের অন্তর্কিত প্ররোচনায়। অতএব সে সৃষ্টির রস-তাৎপর্য্য বুঝিবার জন্য এমন ব্যক্তির প্রয়োজন, যিনি সেই কাব্যের প্রেরণা-ঘটিত সাক্ষাৎ আবেশের প্রভাব হইতে মুক্ত, অথচ বাহির হইতে সেই কাব্য-স্রষ্টা কবির ‘অন্তরের আকৃতিকে’ আবিষ্কার করিবার দৃষ্টি তাঁহার আছে ; তাঁহাকেও এই অর্থে কবি বলিতে হইবে যে, অপরের কল্পনার শাখা-প্রশাখা হইতে মূল পর্য্যন্ত, তিনি আর এক জাতীয় কল্পনার বলে প্রভাব করিতে পারেন। আর এক জাতীয়—এই অর্থে যে, এখানে সে কল্পনা মৌলিক-সৃষ্টির কল্পনা নয় ; সেই সৃষ্টিকে সম্যক হৃদয়গোচর করিবার রসদৃষ্টি মাত্র তাহাতে আছে ; এ দৃষ্টিও সুলভ নয়। আমাদের আলঙ্কারিকের মতে “পুণ্যবস্তুঃ প্রমিত্ত্বস্তি যোগিবৎ রসসম্ভতিম্”। রস-সম্ভতি, অর্থাৎ, রসপ্রেরণাসম্ভূত যাহা, তাহার মূলা নিরূপণ করিতে যোগীর ন্যায় দৃষ্টি চাই ; এবং সে দৃষ্টি, পুণ্যবান না হইলে, কাহারও পক্ষে সম্ভব নয়। এ ভাষা প্রাচীন, আধুনিক ভাষাতেও কথটা একই, এবং সত্য। মধুসূদনের কাব্যে রসনির্ভর করিতে এতখানি যোগ-দৃষ্টির

প্রয়োজন অবশ্য আমার হয় নাই, সে শক্তিও আমার নাই ; কিংবা এ কাব্যের রস আবাদনে কোনরূপ ‘ব্রজাবাদ-সহোদর’-বস্তুর নাম স্মরণ করিবার মত বিশদও আমার ঘটে নাই । তথাপি, আমি যাহা করিয়াছি, তাহাতে কবির কল্পনা ও অন্তর্গূঢ় প্রেরণাকে আবিষ্কার করিতে হইয়াছে, এবং তাহাতে আমার নিজের কল্পনারও সাহায্য লইতে হইয়াছে । এই কার্যে আমি কতটা সফল হইয়াছি, তাহার প্রমাণ হইবে—আমি কবিমানসে যে কাব্য-বীজ আবিষ্কার করিয়াছি, কাব্যের সর্বাঙ্গ-বিকাশে সর্বত্র তাহার লক্ষণ-সামঞ্জস্য করিতে পারিয়াছি কি না ; কাব্যে যাহা আছে, তাহার অতিরিক্ত যদি কিছু বলিয়া থাকি, তবে তাহা কবির সেই মূল কল্পনা-পরিধির বহির্গত কি না ! ব্যাখ্যা যদি মূলকে অতিক্রম করে, তবে তাহা অপব্যাখ্যা মাত্র ; তাহা ব্যাখ্যাকারেরই গৌরব বৃদ্ধি করে—কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করে না । আবার, কবিতা—অন্তত এই জাতীয় কাব্য—বেদান্তস্বত্রের মত এমন গূঢ়ার্থপূর্ণ স্বপ্নাকর-রচনা নয় যে, তাহার ভাষ্য রচনা করিতে গিয়া নানা মুনি নানা মৌলিক ও যতন্ত্র শাস্ত্র রচনা করিতে পারেন । তথাপি অতি সূক্ষ্ম তর্ক আশ্রয় করিলে এমন কথাও বলা যাইতে পারে যে, কোনও কাব্যের কাবাগত যাহা, তাহা যে ভাবেই পুনরুক্ত হউক, সে আর ঠিক সেই কাব্যের মর্ম্ম নহে ; কাব্যপাঠের ফল ব্যক্তি-বিশেষের নিজস্ব রুচি, রসবোধ, কল্পনা-প্রকৃতি ও সংস্কার অনুসারে পৃথক হইতে বাধ্য । অতএব কাব্যরসকে প্রত্যেক রসিক পাঠক আপনার মত করিয়া অপরোক্ষ করিবেন, কোন ব্যাখ্যাকারের পরোক্ষতায় কাব্যের সেই রস ক্ষুণ্ণ হইবারই কথা । কিন্তু এতখানি সূক্ষ্ম বিচার মানিতে হইলে কাব্যের রসপ্রমাণ-কর্ম্ম সাহিত্য হইতেই খারিজ হইয়া যায় । আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রে, আধুনিক ভাষায় যাহাকে ‘ক্রিটিক’ বলে—‘রসপ্রমাতা’ নামে তাহার অধিকার মানিয়া লওয়া হইয়াছে । কাব্যের কাবাগত রসবস্তুর অপরোক্ষ করিবার রসদৃষ্টি যাহাদের আছে, তাহাদেরই প্রমুখ্যৎ অপর সকলে কাব্যপরিচয় গ্রহণ করিবে—এমনই সিদ্ধান্ত করা হইয়াছে । কিন্তু ইহাতেও নিষ্কতি নাই ; কারণ, পূর্বে বলিয়াছি—আধুনিক কাব্যবিচার কেবল রসবিচার নয়, কাব্যের বিশিষ্ট রূপবিচারই মুখ্য । ‘মেঘনাদ-বধ-কাব্য’র মত কাব্যে, তাহার বস্তুবিশ্তারের মধ্যেই কবির কল্পনাকে অনুসরণ করিয়া আমি তাহার—রসনয়—কাহিনীগত ভাববৈচিত্র্য, ও তাহার রূপ-সমগ্রতার যে চিত্র উপস্থাপিত করিয়াছি, তাহাতে কবি-মন ও ক্রিটিক-মনের মনোভূমি এক না হইবার যথেষ্ট অবকাশ আছে । এজন্য অনেকের মনে এমন সন্দেহ জাগিতে পারে যে, আমি হয়তো আমারই মনের আশ্রয় দিয়া মধুসূদনের কাব্যকে ঢাকিয়া, তাহার উপর আমারই কল্পনার কারিগরি করিয়াছি । সত্যি, কাব্য-পরিচয় ব্যাপদেশে এমন রচনা অনেক দেখা গিয়াছে, যাহাতে মূল কবির কল্পনা অপেক্ষা লেখকের স্বকপোল-কল্পনার বাহাছুরিই অধিক বলিয়া প্রতীয়মান হয় । এই ধরনের রচনা সম্বন্ধে একজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সমালোচকের উক্তি এইরূপ—

These are all fantastic embroideries, metaphors, easel pictures, which, sometimes do honour to the artistic capacity of the eulogists, but have no connexion whatever with the direct impression of Corneille's tragedies. Spinoza would have said that they have as much connexion with them as the dog of Zoology with the dog star.

আরও একজনের মতে, কাব্য-সমালোচনার সাধারণ দোষ তিনটি :—

(১) কোন কাব্যের সাধারণ লক্ষণ লইয়া ভাসা ভাসা আলোচনা, তাহাতে সেই কাব্যের নিজস্ব বিশিষ্ট রূপ ধরা পড়ে না—অপর বহু কাব্যের সহিত তাহার কোন বৈলক্ষণ্য দৃষ্টিগোচর হয় না।

(২) অত্যন্ত স্থূল লক্ষণ লইয়া বিচার—কাব্যের অন্তর্গত হৃদয়াবেগ-মূলক ভাব-গুলিকেই মূখ্য করিয়া, তাহারই পরিচয় ও দৃষ্টান্ত দেওয়া হয়, এবং তাহা দ্বারা ই কাব্যের মূল্য নিরূপণ করা হয়; যে বিশিষ্ট রূপে সেই ভাবাবেগ রূপ পাইয়াছে, তাহার পরিচয় দেওয়া হয় না। (আমাদের দেশের সাহিত্য-সমালোচনার সাধারণত এই দুই পদ্ধতিই প্রচলিত আছে।)

(৩) মূল কাব্যের উপরে কারুকায্য করিয়া একটা সম্পূর্ণ নূতন কিছু গড়িয়া তোলা।

আমি এই তৃতীয় দোষটির কথাই বলিতেছিলাম, এবং এই সম্বন্ধেই আমার কৈফিয়ৎ দেওয়া আবশ্যক মনে করি। কোনও কাব্যকে উপাদানরূপ ব্যবহার করিয়া নূতন কিছু রচনা করা সেই কাব্যের ব্যাখ্যা বা রসপরিচয় নয়। অগ্ণ্য বহু কাব্য হইতে কাব্যের কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ স্থির করিয়া এবং তাহা হইতেই কয়েকটি সূত্র নির্মাণ করিয়া, সেই সূত্র অনুসারে কাব্য বিচার করিলেও তাহাতে কাব্যবিশেষের পরিচয় দেওয়া হয় না। কবি-চরিত, কবি-মানস ও কাব্যগত কল্পনা, এই তিনটিকে মিলাইয়া, এবং কাব্যের অন্তর্ভূত সকল উপাদানকে সকল দিক হইতে দেখিয়া যতদূর সম্ভব, সেই কাব্যখানি ছাড়া আর কোনও কাব্যের প্রভাব মন হইতে দূরে রাখিয়া—যেন সেই কবি ও কাব্যের সহিত একাত্ম হইয়া, যদি তাহার বিশিষ্ট রূপটিকে হৃদয়গোচর করা কাহারও পক্ষে সম্ভব হয়, তবেই কাব্য-পরিচয় সাধ্যমত যথার্থ হইতে পারে। এ কথাও অস্বীকার করিলে চলিবে না যে, সমালোচকের প্রকৃতিগত একটা সহজ সহানুভূতিও চাই; তাহার নিজের কোনও বদ্ধ সংস্কার বা বিরুদ্ধ মনোভাব থাকিলে চলিবে না। সেই কল্পনা-শক্তি তাহার চাই, যাহা দ্বারা তিনি আশ্চর্য্যভাবমুক্ত হইয়া অপরের ভাবে ভাবিত হইতে পারেন। এইজন্য, যাহারা অতিশয় আত্মভাবপরায়ণ, বা কোনও তত্ত্ববিশেষের অভিমুখী যাহাদের মন, তাহারা যে কোনও কবি বা কাব্যের প্রতি সুবিচার করিতে পারেন নাই, ইহার বহু দৃষ্টান্ত আমাদের সাহিত্যেই আছে। মধুসূদনের কাব্য-পরিচয় লিখিতে, আমি মধুসূদনের কবি-জীবন ও কবি-মানসকে যতদূর সম্ভব একালের সংস্কার হইতে মুক্তি হইয়া পূর্ণ সহানুভূতির সহিত পর্যবেক্ষণ করিয়াছি; সেই কালের প্রবৃত্তি ও সেই যুগসন্ধির সকল সমস্যা ও সম্বন্ধকে হৃদয়ঙ্গম

করিয়াছি, বাংলা সাহিত্যের সেই নবজন্মকণের গ্রহসন্নিবেশ-ফল অবধারণ করিয়াছি ; এবং, সেই সঙ্গে মধুসূদনের কাব্য দীর্ঘকাল ধরিয়া বিশ্লেষণ, ও নানা দিক হইতে তাহার ভাবমূর্ত্তি নিরীক্ষণ করিয়া, একই সঙ্গে কবি ও কাব্যের অন্তরে প্রবেশ করিবার চেষ্টা করিয়াছি। ইহার ফলে, যাহা হইয়াছে তাহা যদি কবির নিজস্ব কল্পনার অতিরিক্ত বা বহির্ভূত কিছু হইয়া থাকে, তাহার বিচার করা আমার সাধ্য তো নহেই, এবং আশঙ্কা হয়, একালের অপর কাহারও সাধ্য নয়। বাংলা সাহিত্যে যে বাধি ও বিভ্রান্তির যুগ এখন চলিতেছে, কবি ও কাব্য সম্বন্ধে যে পণ্ডিত মন্য, আত্মভাবসর্ব্ব, দাস্তিক মনোভাবের ডিমোক্র্যাসি প্রবল হইয়াছে—তাহার অবদানে যদি সত্যকার সাহিত্যবোধ ও রসদৃষ্টি কখনও ফিরিয়া আসে, তবেই সেই ভবিষ্যতের দিব্যতর দৃষ্টিসম্পন্ন ক্রিটিক আমার ভুল সংশোধন করিবেন।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র গঠন সম্বন্ধে প্রথমে কিছু বলা আবশ্যিক। কবি নিজেই এ সম্বন্ধে বলিয়াছেন—

I think I have constructed the Poem on the most rigid Principles, and even a French critic would not find fault with me.

ইহা যে অতিথয় সত্য, তাহা যে কোন সাহিত্যপণ্ডিত স্বীকার করিবেন। মহাকাব্য বা দীর্ঘ কাহিনী-কাব্যের যে গ্রন্থন-নৈপুণ্য—সর্ব্ব অঙ্গের বিভাগ-পারিপাট্য কাব্যের যে সংহতি-সুখমা—তাহা বোধ হয়, আমাদের সাহিত্যে এই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ই প্রথম। পূর্ববর্ত্তী কাব্যেব তো কথাই নাই, পরবর্ত্তী মহাকাব্য—হেম ও নবীনের কাব্যগুলির তুলনা করিলেই দেখা যাইবে, কবিশিল্পীর এই শ্রেষ্ঠ সাধনা আর কোথাও এমন সিদ্ধিলাভ করে নাই। এখানেও, মধুসূদনের শুধু প্রতিভাই নয়, সেকালের পক্ষে যাহা অনল্যসুসভ ছিল, সেই খাঁটি সাহিত্যিক শিক্ষা বা উৎকৃষ্ট কালচারের প্রমাণ পাওয়া যায়। যুরোপীয় ক্লাসিকাল মহাকাব্যগুলি গভীর রসগ্রাহিতার সহিত পাঠ করার ফলে মধুসূদনের সেই শিক্ষা হইয়াছিল, যাহা এ দেশের মহাকাব্য বা কাহিনী-কাব্যের আদর্শ বা রীতি হইতে লাভ করা সম্ভব ছিল না। একটা বিষয়বস্তু, ঘটনা, বা চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া আদি, মধ্য ও অন্ত-যুক্ত কাহিনী-রচনা—আমাদের দেশে এরূপ কাব্যের রীতি নয়। সে কাব্যের কাহিনীর দুই মুখ—আদি ও অন্ত পোলাই থাকে, গল্পের ধারা যেন বহিয়াই চলে, এবং তাহা যথাস্থানে সমাপ্ত হইলেই হইল। সে সমাপ্তির জ্ঞান পূর্বাপর সকল অংশের সম্মান প্রয়োজনীয়তা নাই ; কাহিনীর সেই পরিণাম অনুযায়ী অংশগুলির সামঞ্জস্য-জ্ঞান বা উপাদানের পরিমাণবোধ নাই। কাহিনীর কেন্দ্রটিকে ঘেরিয়া সকল উপাদান-উপকরণকে সুপরিমিত ও সুবিন্যস্ত করার যে শিল্প-চাতুর্য্য, সেদিকে আমাদের কবিদের—কি সংস্কৃতে কি ভাষায়—কোনও লক্ষ্য ছিল বলিয়া মনে হয় না। মহাকাব্যে বিষয়ের একটা গান্ধীর্ঘ্য ও বিস্তৃতি এবং নানা রসের অবতারণা করিবার জ্ঞান বর্ণনার বহুল বৈচিত্র্য থাকিলেই হইল ; কাহিনীকে সর্ব্বপ্রকার অবাস্তব বাহ্যব্যবজিত করিয়া, তাহার কাব্য-সমালোচনা

অবয়বগুলির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া, পাঠকের চিত্তে একটি সুপরিষ্কৃত রসরূপ জাগ্রত করা—আমাদের কাব্য-শিল্পের আদর্শ ছিল না ; তাহার কারণ, আমাদের রসবোধ অনেকখানি বস্ত্রনিরপেক্ষ ছিল। ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ মধুসূদনই সর্ব-প্রথম এই যুরোপীয় কাব্যকলাকে জয়যুক্ত করিয়াছেন। কাব্যের কেবল ও পরিধি গোড়া হইতে স্থির করিয়া নয়টি সর্গে তিনি পর পর যে বস্ত্তযোজনা করিয়াছেন ; সামান্য আখ্যান-টুকুকে যেরূপ সাবধানতার সহিত বিস্তারিত করিয়াছেন ; সর্গ-গুলির আপেক্ষিক দৈর্ঘ্য ও যথাস্থান যেভাবে নির্দিষ্ট করিয়াছেন ; এবং প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত মূল-কাহিনীর গতিধারা যেরূপ অবাহত রাখিয়াছেন—তাহাতে কাব্যখানি, গঠনে ও গাঢ়বক্তৃতায়, প্রায় অনবদ্য হইয়াছে। কাহিনী-রচনায়, আমাদের সাহিত্যে একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্রের গদ্যকাব্যগুলিতে, এই গুণ আরও অধিক মাত্রায় প্রকাশ পাইয়াছে। অথবা এ তুলনাও ঠিক হইল না, এইরূপ তর-তর বিচার এ ক্ষেত্রে যুক্তিদ্রব্য নয় ; ইহাই বলিলে ঠিক হইবে যে, এ গুণ মধুসূদনের রচনাতেই সর্বপ্রথম পূর্ণমাত্রায় লক্ষ্য করা যায়। সর্গগুলির নামের দিকে দৃষ্টি করিলেই বুঝা যাইবে, কবি কত সাবধানে কাব্যের অঙ্গযোজনা করিয়াছেন। এ কাব্যে শাখা-কাহিনী মাত্র একটি আছে—“অশোকবন” নামক সর্গে সেই সীতা-সরমা-সংবাদ কাব্যের কোন দিক পূর্ণ করিয়াছে, সে আলোচনা পূর্ব্ব-প্রসঙ্গে করিয়াছি। অঙ্গগুলির প্রত্যেকটি মূল ঘটনার সহিত সংশ্লিষ্ট—কোনটি মুখ্য, কোনটি গৌণ ভাবে। তৃতীয় সর্গ “সমাগম” এবং সপ্তম সর্গ “প্রেতপুরী”—এই দুইটা সর্গের উদ্ভাবনায়, কবি তাঁহার কল্পনাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিয়াছেন। প্রথমটি ঘটনাবলি হিসাবে গৌণ হইলেও, ওই একটিমাত্র সর্গে কবি এ কাব্যের নায়িকাকে মুখ্যভাবে আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করিবার সুযোগ লইয়াছেন। সে হিসাবে এ সর্গ কাব্যের একটি প্রধান অঙ্গ হইয়াছে। দ্বিতীয়টি কাব্যংশে উৎকৃষ্ট না হইলেও, এ কাব্যের পরিকল্পনার বহির্ভূত নয়। তথাপি ইহার সংযোজন নয়—বসের পাক-কৌশলেই—কিঞ্চিৎ দোষ আছে, সে কথা পরে বলিব। অপর সর্গগুলিতেই মূল আখ্যান গড়িয়া উঠিয়াছে এবং তাহাদের একটিও অসংলগ্ন বা বাহুল্য-দোষভূত নয়। ইহাকেই বলে—“economy of means” বা উপকরণ-বাহুল্যের অভাব ; ইহা উৎকৃষ্ট সাংগ্ৰহ, এবং ইহাতেই আছে সাহিত্যিক বিবেক-বুদ্ধির পরিচয়। যাহার নৌকা ও বোঝাই লইবার নৌকায় গঠনের যে পার্থক্য যে কারণে আছে—বসিকের হৃদয়গ্রাহী হইবার এবং অরসিকের জঠর পূর্ণ করিবার যে দুই প্রকার কাব্য—তাহাদেরও, গঠনে ও উপকরণ-সংগ্রহে সেইরূপ পার্থক্য থাকাই স্বাভাবিক। মধুসূদনের কাব্যের সঙ্গে সে যুগের অপর মহাকাব্যগুলির তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, কেবল কল্পনার স্রোত বা উপকরণ-বাহুল্যই কাব্যের গৌরব নয়, এমন কি, ভাবের উচ্চতা বা বিষয়ের বিরাটত্বই কাব্যগত উৎকর্ষের প্রমাণ নয় ; বিরাটই হউক, আর ক্ষুদ্রই হউক—কল্পনা যদি মেরুদণ্ডহীন হয় এবং উপকরণের পরিমাণ অত্যাধী গঠন-নৈপুণ্য না থাকে, তাহা হইলে রচনার সেই শিথিল, অসংলগ্ন মেদবহুল বপু সত্যকার রসরূপ ধারণ করিতে

পারে না। ইহার। একটু মনোযোগের সহিত ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র এই গঠন নৈপুণ্য লক্ষ্য করিবেন, তাহারাই স্বীকার করিবেন যে, কেবল নূতন ভাষা, নূতন নূতন ছন্দ ও নূতন কল্পনাভঙ্গি নয়—মধুসূদন, কাব্যরচনায় এই যে শিল্পীজনোচিত বিবেকবুদ্ধিকে মাণ্য করিয়াছিলেন—ইহাও বাংলা কাব্যে কাব্যকলার এক নূতন ও অত্যাশ্চর্য আদর্শ-প্রতিষ্ঠার মত। ইহা প্রকৃত সৃষ্টিশক্তিরও একটি অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ। সে যুগের আর কোনও কবি—হেম, নবীন, বিহারীলাল, কাহারও—কবিত্ব যে পরিমাণেই থাকুক—এই শক্তি ছিল না।

কিন্তু এই গঠন-পারিপাট্য সত্ত্বেও এ কাব্যের কল্পনা সর্বত্র নিশ্চিহ্ন ও নির্দোষ নয়, এ প্রসঙ্গে তাহাও স্বীকার করিতে হইবে। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ পাঠকালে একটা কথা এই মনে হয় যে, কবির মূল প্রেরণা বা কল্পনা ভিতরে ও বাহিরে নানা বাধা ও বিরোধের সহিত সংগ্রাম করিয়া অগ্রসর হইয়াছে; এবং সেই সংগ্রামে কবি জয়ী হইলেও, কাব্যের অঙ্গে তাহার আঘাত-চিহ্ন মুচিয়া যায় নাই। এজন্য ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কাব্যকীর্তি হইলেও মনে হয়, তাহার কাব্যসাধনা অসমাপ্ত রহিয়াছে। যে শক্তির পরিচয় ইহাতে আছে, এই সাধনায় আরও একটু অগ্রসর হইলে সে শক্তির পূর্ণতম বিকাশ ঘটিতে পারিত। ‘তিলোত্তমাসম্ভবে’র পরে যেমন ‘মেঘনাদবধ’, তেমনই ‘মেঘনাদবধ’র পরে আরও অন্তত একখানি এই ধরনের কাব্য মধুসূদনের লেখনী-অগ্রে অপেক্ষা করিয়াছিল; কবির পেয়াল কিন্তু ঐখানেই শেষ হইয়া গিয়াছে। ‘মেঘনাদবধ’র ভাষা ও ছন্দসঙ্গীত শ্রেষ্ঠ কবিশক্তির নিদর্শন হইলেও তাহাতে যথেষ্ট অনভ্যাসের ত্রুটিও আছে। আবার, বিলাতী ও দেশী কাব্যকীর্তির সমন্বয়-সাধনে তিনি যতখানি সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন, তাহাতেও স্বল্প কবিপ্রেরণার সঙ্গে সজ্ঞান অভিপ্রায়ের সংঘর্ষ বহুস্থলে লক্ষ্য করা যায়। এই সজ্ঞান অভিপ্রায়ের ফলেই কোথাও বা জ্বরদন্তি এবং কোথাও বা অনাবশ্যক অধীনতা কাব্যের দোষ এ কাব্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। একদিকে যুরোপীয় কাব্যভঙ্গির অতিরিক্ত আকর্ষণে কবির সহজ কল্পনাস্রোত তত্ত্বমুখিক-স্থানে আবিল হইয়াছে; অপর দিকে তৎকালের একমাত্র উপযুক্ত পাঠক-সমাজের, সেই সংস্কৃত পণ্ডিতগণের মনোরঞ্জন করিতে গিয়া ভাষায় ও অলঙ্কার-বিলাসে পুরাতন রীতির আতিশয়া ঘটিয়াছে। আমি যে গঠন-পারিপাট্যের কথা বলিয়াছি—তাহারই শিল্পীজনমূলভ সংঘম এই কাব্যের রসরূপ বজায় রাখিয়াছে; ভিতরে ও বাহিরে সর্বপ্রকার বাধা সত্ত্বেও, নানা ত্রুটি বিদ্যমানও, কবির কল্পনা-তরঙ্গী কূলে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র প্রতি ছত্রে অশ্রুভব হয়—এ কবির দুঃসাহস কতখানি এবং কেবলমাত্র প্রতিভার বলেই সেই দুঃসাহস কি অসাধাসাধন করিয়াছে! ইহাও মনে হয় যে, এ কাব্যের যত কিছু ত্রুটির কারণ—কবির শক্তির অভাব নয়, ধৈর্যের অভাব; নিজ শক্তির সহিত সেই শক্তির প্রয়োগক্ষেত্রের পরিচয় সম্পূর্ণ হইবার পূর্বেই, কবি তাহাকে আক্রমণ করিয়া জয় করিতে চাহিয়াছেন; জয় যে করিয়াছেন তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে অতিরিক্ত বলপ্রয়োগের প্রমাণ রহিয়াছে। এই বল-কাব্য-সমালোচনা

প্রয়োগের আরও কারণ আছে। এ কাব্যের মূল প্রেরণা যে খাঁটি কবি-প্রেরণা, তাহাতে সন্দেহ নাই; কিন্তু বাংলা সাহিত্যের তদানীন্তন অবস্থা ও মধুসূদনের বিশিষ্ট শিক্ষা-দীক্ষার-কারণে—তাহার ব্যক্তিগত কাব্য-সংস্কার এবং জাগ্রত সাহিত্যিক বুদ্ধির বশে—সেই প্রেরণা কতকগুলি বহির্গত ধারণার দ্বারা পীড়িত হইয়াছে; তাহার সেই বিদ্রোহী রোমান্টিক কল্পনাও কতকগুলি বাধা রীতির বশতঃ স্বীকার করিয়াছে; তাহাতে এক দিকে যেমন কল ভাল হইয়াছে, তেমনই আর এক দিকে কোন কোন অবস্থায় স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণাকে যেন জোর করিয়া সজ্ঞান অভিপ্রায়ের বশীভূত করা হইয়াছে। ইহাও একরূপ আত্মনিগ্রহ—কল্পনার স্বাভাবিক গতিকে ক্রিষ্ট করিয়া কেবলমাত্র শক্তির পরিচয় দিবার জন্য, কোথাও বা তাহার স্ফূর্তির হানি করা হইয়াছে। এইবার ইহারই দৃষ্টান্ত দিব।

“মেঘনাদবধের” দ্বিতীয় সর্গের নাম “অস্ত্রলাভ”! ইন্দ্রজিতের সহিত যুদ্ধে লক্ষ্মণকে অমোঘ দিব্য অস্ত্রবলে বলিয়ান করিবার জন্য, ইন্দ্র ও অন্যান্য দেবদেবীগণকে এই সর্গে অবতীর্ণ করা হইয়াছে—মূল কাহিনীর ঘটনা-অংশের সহিত এ সর্গের সম্পর্ক এইটুকু মাত্র। এইরূপ কল্পনা সঙ্গত বটে, কিন্তু শেষ পর্য্যন্ত এই অস্ত্রলাভের প্রয়োজন আর থাকে নাই, এইজন্য, এই সর্গে কবির অভিপ্রায় স্পষ্টতই অনাবশ্যক বলিয়া প্রতীয়মান হয়। হোমারের মহাকাব্যের নজির ও তথা যুরোপীয় কাব্যশাস্ত্রের বিধান অনুসারে, কবি এখানে স্বর্গ ও দেবদেবীগণের বৃত্তান্ত তাহার মহাকাব্যের অঙ্গীভূত করিতে চাহিয়াছেন—এবং সেই সুযোগে বাংলা কাব্যে, দেবদেবীগণের সহিত মানব-সংসারের একটা নূতনতর সম্পর্কের যে চিত্র, তাহারই রস সঞ্চারিত করিয়া, কবি-কল্পনার নিরঙ্কুশতার মহাত্মা ঘোষণা করিয়াছেন। এখানে কবি, শুধুই কাব্যসৃষ্টি নয়, তাহারও অতিরিক্ত একটা প্রয়োজন অনুভব করিয়াছেন; তদানীন্তন বাংলা কাব্যের জড়তা মোচন এবং কবি-কল্পনার অধিকার বিস্তার করার একটা সংস্কারক-মনোভাব তাঁহাকে পাইয়া বসিয়াছে। কবি সে কথা স্পষ্ট করিয়া ঘোষণাও করিয়াছেন, পত্রে বন্ধুকে লিখিতেছেন—

I would sooner reform the poetry of my country than wear the imperial diadem of all the Russias.

সেকালের বাংলা কাব্যের অবস্থা মনে করিলে, এ সর্গে স্বর্গ, অস্তরীক্ষ, সমুদ্র ও পৃথিবী লইয়া যে নূতন কবিত্বময় বর্ণনার বহু অযোগ্য মিলিয়াছে তাহাতে, ইহার যে কোন মূল্য নাই, এমন কথা বলা চলে না। কিন্তু ইহাও অনুভব করি যে, কেবল বর্ণনার জন্যই বর্ণনা চলিয়াছে, কবি যেন এখানে তাহার কবিশক্তি অপেক্ষা কাব্যবিত্তার দ্বারাই তাহার কল্পনার পক্ষ সংস্কার করিতেছেন। হিন্দুপুরাণ ও লোক-সাহিত্যের দেবদেবী-লীলার দৃষ্টান্তে তিনি গ্রীক পুরাণের দেবদেবীগণের চরিত্রাদর্শ তাহার কাহিনীতেও প্রতিফলিত করিতে সাহস পাইয়াছেন। কিন্তু তাহার কল্পনা গ্রীক ও হিন্দু পুরাণের মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে পারে নাই, অর্থাৎ গ্রীককে হিন্দু করিতে পারে নাই। এ বিষয়ে মধুসূদনের কল্পনার

পদস্থলনের আর একটা কারণ এই বলিয়া মনে হয় যে, তিনি ভাবিয়াছিলেন সংস্কৃত কাব্য ও পুরাণ, অর্থাৎ, আমাদের ক্লাসিকাল আদর্শের দেব-দেবী-কথাকে বাংলার গ্রাম্য-সাহিত্যের দেবদেবী-উপাখ্যানের সহিত মিলাইয়া লইলেই, গ্রীক-পুরাণ-সম্বন্ধে দেবদেবী-চরিত্রকে সহজে বাংলার কাব্যভূমিতে রোপণ করা যাইবে। কিন্তু, ইহাতেই রসভাস ঘটিয়াছে। গ্রীক ও সংস্কৃত দুই আদর্শ যেমন স্বতন্ত্র, প্রাচীন ভারতীয় ও খাঁটি বাংলা আদর্শও তেমনই স্বতন্ত্র। কালিদাসের কুমার-সম্ভবের হরপার্বতী, ও অগ্ন্যাণ্ড দেবতা, খাঁটি হিন্দু-সংস্কৃতিপ্রসূত উৎকৃষ্ট কবিকল্পনার সৃষ্টি—তাহাদের মধ্যে যে মানবীয় গুণ আছে, তাহাতে হিন্দু-ভাবুকতার বৈশিষ্ট্য জাজ্জল্যমান। গ্রীক দেবদেবীর উপাখ্যানে যে বিশিষ্ট কাব্য-সৌন্দর্য্য আছে, মধুসূদন সেই রসে তাঁহার নব্য কাব্য-কল্পনাকে উজ্জ্বল করিবার জন্য ঐ তিন আদর্শকেই মিলাইতে গিয়া কল্পনার সাম্য রক্ষা করিতে পারেন নাই। হিন্দু ও গ্রীক পুরাণ সম্বন্ধে মধুসূদন তাঁহার মনোভাব পত্রাবলীর মধ্যে এইরূপ ব্যক্ত করিয়াছেন—

Though as a jolly Christian youth, I don't care a p.n's head for Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors.

এবং—

It is my ambition to engraft the exquisite graces of the Greek mythology on our own.

কিন্তু এ বিষয়ে কার্য্যত তিনি, হিন্দুপুরাণ নয়, গ্রীক পুরাণের দিকেই ঝুঁকিয়াছেন, এবং এই দুইয়ের মধ্যে কল্পনার সৃষ্টিধর্ম্মসুলভ সমন্বয়সাধন করিতে পারেন নাই। এ কাহিনী একেবারে গ্রীক হইবার প্রয়োজনও ছিল না—গ্রীক-কল্পনাভিত্তিই যথেষ্ট হইত; হিন্দু দেবদেবীদের লৌকিক চরিত্র-চিত্রে আমাদের সাহিত্য ভরিয়া উঠিয়াছিল, তাহারই সাহায্যে গ্রীক আদর্শের মহাকাব্যীয় আখ্যান রচনা করা দুর্ব্বল হইত না। কিন্তু কবির কল্পনা এই লোক-সাহিত্যের ভূমিতে বিচরণ করিবে না—সংস্কৃত কাব্যপুরাণের ছাপ না থাকিলে সে কল্পনার ক্লাসিক-কৌলীণ্য নষ্ট হয়; অথচ সেই খাঁটি বাংলা লৌকিক দেবদেবীচরিতই গ্রীক-কল্পনার উপযোগী; আমাদের শীতলা, মনসা, মঙ্গলচণ্ডীকে একটু মাজিয়া ঘষিয়া লইতে পারিলেই ভাল হইত; তাহা না করিয়া তিনি সংস্কৃত কাব্যপুরাণকে এই উপপুরাণের সঙ্গে মিলাইতে গিয়া রসভাস ঘটাইয়াছেন। ইহার কারণ, তাঁহার ধৈর্য্যের অভাব, এখনও তিনি তাঁহার কবিশক্তিকে সম্পূর্ণ বশে আনিতে পারেন নাই।

এমনই, আর একটি সর্গে, প্রায় একই কারণে, মধুসূদনের কল্পনা কেবলমাত্র বলশালিতার পরিচয় দিয়াছে, সৃষ্টির সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই। অষ্টম সর্গে তিনি যে ‘প্রেতপুরী’র বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার কেতাবী কাব্যবিচার পরিচয় স্বতন্ত্র আছে—নানা কবিচিন্তুলবনমধু আহরণ করিবার পটুতা তাহাতে যেমন প্রকাশ পাইয়াছে—কল্পনার ক্ষুণ্ণতা তেমন ঘটে নাই। এ

কাব্য-সমালোচনা

সর্গের বর্ণিত বিষয় কাব্যের মূল ঘটনার সঙ্গে অতি সামান্য সূত্রে যুক্ত হইয়াছে। তথাপি, কাব্যরসের বৈচিত্র্য-সম্পাদনের জন্য কবি-কল্পনার এইরূপ স্বাধীন-বিচরণ বাঞ্ছনীয়; কিন্তু এ ক্ষেত্রে সে বিচরণ যত্নসহ হয় নাই। বেশ বুদ্ধিতে পারা যায়—কবির নিজস্ব প্রকৃতি বাহার অনুকূল নয়, তাহাকেই একটা দুর্ব্বল অথচ অত্যাশঙ্কক কৰ্ম মনে করিয়া, কবি যেন একটা কঠিন পরীক্ষার সম্মুখীন উত্তীর্ণ হইবার অমানুষিক উত্তম করিয়াছেন। বিদেশী সাহিত্যের রূপ বাংলা-ভাষায় ধরিয়া দিবার সফল চেষ্টা এই সর্গের অনেক স্থানে আছে—নব্য বাংলাভাষার শক্তি-পরীক্ষা হিসাবে এই উত্তম প্রশংসনীয়। কিন্তু মধুসূদনের প্রেতপুরী-বর্ণনা যখন ঘটায় যতটা চমকপ্রদ, রসপ্রেরণায় তাহা তেমনই নিষ্ফল হইয়াছে। পাশাপাশি গ্রীকীয় নরক ও গ্রীক প্রেতপুরী, এবং তাহার সঙ্গে ত্রিপুরাণের চিটা-কোঁটা মিশাইয়া তিনি বাহ্য রচনা করিয়াছেন, তাহা পাঠকের চিত্তে একটা সমূলক কল্পনার আবেশ সৃষ্টি করে না। নরক-বর্ণনাও যেমন একটা কৃত্রিম বীভৎস রসের উদ্বেক মাত্র করে, তেমনই, গ্রীক ‘ভূত দেশ’ বা ‘চায়াম্পুরী’র অনুকরণে বর্ণিত বীরলোক অথবা পিতৃগণের পুণ্যলোক, পাঠকের মনে কিছুমাত্র সন্দেহ উদ্বেক করে না—সমস্তটা বালকপাঠ্য রূপকথার মত হইয়াছে। নরক-বর্ণনায়, দাস্তুর কাব্য তাহার আদর্শ থাকা সত্ত্বেও, তিনি যে দাস্তুর নরক ও প্রায়শ্চিত্ত-নরকের সেই হৃদয়স্তম্ভনকারী, অপূৰ্ব আশঙ্কারা কল্পনার কণামাত্র আয়ত্ত করিতে পারেন নাই, তাহার কারণ, তাহার কবি-প্রকৃতিই তাহার বিরোধী; তাই একটা বহির্গত অভিপ্রায়-সিদ্ধির তাড়নায়—কাব্যে একটা সম্পূর্ণ নুতন কিছু সমাবেশ করিবার আকাঙ্ক্ষায়—কেবল কাব্যকলাকুতূহলের বশবর্তী হইয়া, তিনি এই সর্গে একটু দুর্ব্বলতা প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন। কবি নিজেও এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন—তিনি যে এ সর্গে, কাব্যরসের পরিবর্তে একটা বিদ্যারসের সৃষ্টি করিয়াছেন, পাশ্চাত্য মহাকাব্যগুলি হইতে কতকগুলি চিত্র কোনরূপে একত্র গাঁথিয়া দিয়াছেন। এবং তাহাতে একরূপ কাব্য-কসরতের গরিমাই আছে, তাহা স্বীকার করিয়া বন্ধুকে এই সর্গ সম্বন্ধে লিখিতেছেন—“There is an intellectual treat in store for you, my boy”। ইহার ঠিক পরের ছত্রটি বড়ই অর্থপূর্ণ বলিয়া মনে হয়, যথা—“I shall never again attempt anything in the heroic line”—একই নিশ্বাসে এ কথাও বলিবার যে কারণ, তাহার উল্লেখ আমি করিয়াছি। এই দুইটি সর্গ ভিন্ন এ কাব্যে মধুসূদনের কল্পনার শৈথিল্য আর কোথাও নাই। তথাপি এই সকল কারণে মনে হয়, প্রতিভার আকস্মিক জাগরণে—শক্তির প্রাবল্য ও প্রাচুর্যে—তিনি যেন অতিশয় গম্বীর হইয়া উঠিয়াছেন, নিজ শক্তি-পরীক্ষার কোতূহলই তখন কাব্য-প্রেরণাকেও বিচলিত করিতেছে। তাই এই কাব্য পাঠ করিবার সময়ে সেই শক্তির অসামান্যতায় যেমন বিম্বিত হই, তেমনই কাব্যসৃষ্টিতে সেই শক্তির সাধনা যে এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই, তাহাও অনুভব করি।

এই প্রসঙ্গে আমি এ কাব্যের পাশ্চাত্য প্রকৃতি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা

করিব। এই পাশ্চাত্য প্রভাব সম্বন্ধে সাধারণভাবে যাহা বলিবার, তাহা এই আলোচনার প্রসঙ্গক্রমে বহুবার বলিয়াছি—পরে, ‘মেঘনাদবধে’র কবি-ভাষা ও কবিত্ব-লক্ষণ সম্বন্ধে আলোচনাকালে আরও কিছু বলিবার অবকাশ হইবে। এক্ষণে, কবি তাঁহার পত্রাবলীর মধ্যে ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র ছাঁচ ও তাহার কল্পনায় গ্রীক আদর্শ অনুসরণের যে কথা নিজেই একাধিক বার প্রকাশ করিয়াছেন, সেই সম্বন্ধে কিছু বলিব। তাঁহার একটি উক্তি এইরূপ—

I shall not borrow Greek stories, but write, rather try to write—as a Greek would have done.

‘পদ্মাবতী’-নাটকে তিনি যেমন গ্রীক উপাখ্যানকেও কাজে লাগাইয়াছেন, ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ সেরূপ কিছু করেন নাই, ইহা সত্য; এবং এই কাব্যের কল্পনাভিত্তিতে তিনি যে কিছু কিছু গ্রীক আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাতেও সন্দেহ নাই। কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহার অপর একটি উক্তি—এই কাব্যে *three-fourths Greek*, অর্থাৎ বার-আনা গ্রীক—ইহা সত্য নহে। তাঁহার কবি-প্রকৃতিতে একটা *healthy paganism* বা চিন্তাশৈলীসহীন সুস্থ দেহাত্মবাদ ও আধ্যাত্মিকতাবর্জিত জীবন-রস-রসিকতা ছিল, তাহা খাঁটি ভারতীয় সংস্কারের বিরোধী হইলেও বাঙালীত্বের ও স্বভাব-কবিত্বের বিরোধী নয়। সেই জন্মগত প্রবৃত্তির বশে তিনি গ্রীক-কাব্যরসে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন; কিন্তু সে আকর্ষণে, তাঁহার কবিচিত্ত হোমারের কাব্য-বল্লভ অথবা গ্রীক নাটকের ট্রাজেডি-ভাবনা-কোনটারই বশীভূত হয় নাই, তিনি হোমারের মত মহাকাব্য লিখিতে প্রয়াস পান নাই—‘মেঘনাদবধে’র কাহিনীও সেরূপ বল্লভ উপযোগী নয়। মধুসূদন নিজেই তাহা স্বীকার করিয়া তাঁহার এক পত্রে লিখিয়াছেন—“Homer is nothing but battles”। আমিও ‘মেঘনাদবধে’র কাহিনী ও তদন্তর্গত কল্পনার যে পরিচয় দিয়াছি, তাহাতে নিঃসংশয়ে প্রমাণ হয় যে, এ কাব্যের প্রকৃতিতে বিদেশীর উপরে দেশীয় ভাবই জয়ী হইয়াছে। কেবল দেব-দেবীগণের চরিত্রকল্পনা ও মনুষ্যচরিত্র ব্যাপারে তাহাদের সাক্ষাৎ সহযোগিতা—এইটুকু বাদ দিলে, হোমারের মহাকাব্যের সহিত এ কাব্যের আর কোন সাক্ষাৎ সঙ্গোক্ততা নাই। হিন্দু পুরাণের ছাপ যাহা আছে, তাহার কথা পূর্বে বলিয়াছি; দেবতাদের রূপ-কল্পনাতে বা তৎসম্পর্কিত বর্ণনায়, এবং বিশেষ কবিতা মনোগ্রাথ বস্তুকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যরূপে চিত্রিত করিবার ভঙ্গিতে, গ্রীক কল্পনার যে অনুসরণ কোথাও কোথাও আছে, তাহাও কাব্যকলার বহিরঙ্গই সীমাবদ্ধ, তাহাতে একটি নূতনতর রসের উদ্রেক হইলেও, সেজন্য সমগ্র কাব্যখানির প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য ঘটে নাই।

আর একটি বিষয়ে এই গ্রীক প্রভাব বিচার করিবার আছে। মধুসূদনের কাব্যে যে অদৃষ্টবাদের একটি প্রবল ভাবধারা প্রায় আত্মোপাস্ত রহিয়াছে দেখা যায়, তাহার নজীর সম্ভবত গ্রীক কাব্য-হইতেই কবি লইয়াছিলেন; এবং ট্রাজেডি-কাব্য-সমালোচনা

কল্পনায় ইহার উপযোগিতা-বিষয়ে তিনি পাশ্চাত্য কবিদের নিকটেই স্বাধীন। কিন্তু ইহাও দেখা যায় যে, তাঁহার অদৃষ্টবাদ প্রাচ্য সংস্কার ও বিশেষ করিয়া হিন্দু মনোভাবের ফল; এ অদৃষ্টবাদে খ্রীষ্টিয়ান পাপ-তত্ত্ব অথবা আদি গ্রীক-চিন্তার অহেতুক দৈব-যেচ্ছাচার—এই দুইয়ের কোনটাই নাই। মধুসূদনের দেবদেবীগণও এই অদৃষ্টের শাসন মানে, ইহার উপরে তাহাদেরও কর্তৃত্ব নাই। এ অদৃষ্ট এতই দুর্জয় যে, শেষ পর্য্যন্ত ইহা হিন্দুরই কর্ম্মবাদে আসিয়া দাঁড়ায়; এখানেও মধুসূদনের মজাগত হিন্দুসংস্কারই জন্ম হইয়াছে। আবার, অষ্টম সর্গের নরকবর্ণনার পাপ ও তাহার শাস্তির যে বর্ণনা আছে, তাহা গ্রীক-ভাবনার সম্পূর্ণ বিরোধী। তাহাতে খ্রীষ্টিয় ধর্ম্মতত্ত্বের সঙ্গে হিন্দুর পৌরাণিক কল্পনা মিশিয়াছে, এবং অনুতাপ বা অনুশোচনার জ্বালাই সে শাস্তিকে ভীষণতর করিয়াছে। এক্ষণে কল্পনায় অদৃষ্টবাদ অপেক্ষা স্বকর্ম্মফলভোগের নীতিবাদই প্রধান হইয়া উঠে, এবং তাহাই এই সর্গে কাব্যের রসহানির কারণ হইয়াছে। অদৃষ্টবাদ ও এইরূপ নীতিবাদে মধ্য কোনরূপ সামঞ্জস্য করিতে হইলে যতখানি তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন, এবং তাহাকে কাব্যরসমণ্ডিত করিতে হইলে কল্পনার যে অধ্যায়-গভীর অন্তর্বেদী দৃষ্টি আবশ্যিক, মধুসূদনের কবিপ্রকৃতিতে তাহা ছিল না; তাই তাঁহার কাব্যে মূল অদৃষ্টবাদের বিরোধী ও বহির্ভূত এই তত্ত্ব নিতান্ত আগন্তকের মতই কবির ভিতর অভিপ্রায়সিদ্ধির প্রয়োজনে আসিয়া পড়িয়াছে। তথাপি সহজাত হিন্দু মনোভাবের ফলে এ কাব্যের অদৃষ্টবাদে গ্রীক-অদৃষ্টবাদ যতটুকু প্রশ্রয় পায় নাই ততটুকুতেই, এ কাব্যের কল্পনা আধুনিক বা রোমান্টিক ভাবাপন্ন হইয়াছে।

অতএব সব দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে, এ কাব্যে বারো-আনা গ্রীক, মধুসূদনের এ দাবি স্বীকার করা যায় না; কেবল,—“I shall try to write as the Greek would have done”—এই উক্তির কথঞ্চিৎ সমর্থন করা চলে। এ কথাও অর্থ করিলে দেখা যাইবে, কবির অভিপ্রায় শুধুই গ্রীক কবির কল্পনা বা দৃষ্টিভঙ্গির অনুসরণ নয়; সেই দৃষ্টিভঙ্গির কলে কাব্যের রূপ বা বাণী-রচনাতে—তাঁহার উপমা-অলঙ্কারেও—তিনি গ্রীক কাব্যরীতিকে আদর্শ করিবেন। গ্রীক ভাষার সহিত আমার কোন পরিচয় নাই—সে কাব্যের বাণীরচনার বৈশিষ্ট্য ইংরেজ কবিদের কাব্যে যেখানে যতটুকু প্রতিফলিত হইয়াছে, তাহারই সামান্য জ্ঞান আমার সম্বল; অতএব এ প্রশ্নের সম্যক বিচার আমার সাধ্যাত্তম নয়। মধুসূদনের ভাষায় যেখানে যেটুকু নবত্বের চিহ্ন আছে, তাহা প্রকাশভঙ্গিতে, এবং কোথাও কোথাও ভাবনা-ভঙ্গিতেও বটে। কিন্তু বাক্যগঠনে তিনি খাঁটি বাংলা ইডিয়ম ও সংস্কৃত শব্দ-যোজনাবীতিই রক্ষা করিয়াছেন—এ সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। বাক্যগঠনে যেটুকু বিদেশী প্রভাব তাহার প্রায় সবটুকুই ইংরেজী। ভাষার ললিতা বা ছন্দমাধুর্য্য বিষয়ে তিনি ল্যাটিন কবি ভাঙ্কিলের আদর্শে অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, এ কথা নিজেই বলিয়াছেন। তাছাড়া, এই কাব্যে এত বিভিন্ন কবি ও কাব্যের প্রভাব আছে যে, গ্রীক প্রভাবও সেই প্রভাবের

একটা দিক মাত্র। তথাপি এই প্রশ্নে ইহাও স্বীকার্য যে, মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির সঙ্গে গ্রীক প্রকৃতির সগোত্রতা আছে—এ কথা আমি এ আলোচনায় বহুপূর্বে বলিয়াছি। যুরোপীয় ভাব-কল্পনার অনুকরণ ও অনুসরণ এ কাব্যে যতটুকু আছে তাহা অকৃতিগত; তাহার প্রকৃতিতে যে প্রভাব আছে তাহা গ্রীক নয়—আধুনিক পাশ্চাত্য প্রভাব; এবং সে প্রভাব সত্ত্বেও এ কাব্য খাঁটি বাংলা কাব্য হইয়াছে—পাশ্চাত্য বা গ্রীক কাব্য হয় নাই।

মধুসূদনের সহজাত প্রতিভাকে পুষ্ট ও পরিণত করিয়াছিল নানা উৎকৃষ্ট দেশী ও বিলাতী কাব্যের গভীর ও দীর্ঘ অনুশীলন। মনে হয়, এ বিষয়েও তাঁহার সাক্ষাৎ আদর্শ মিল্টন। মিল্টন যেমন প্রাচীন যুরোপীয় ভাষায় ও সাহিত্যে অসাধারণ ব্যুৎপন্ন ছিলেন, সেই বিচ্যাবন্ধার ফলে তিনি তাঁহার প্রতিভাকে একটি অতি উচ্চ ও প্রশস্ত সারস্বত ভিত্তির উপরে স্থাপন করিতে পারিয়াছিলেন, মধুসূদনের শক্তি ও বিদ্যা তদপেক্ষা যতই নূন হউক—তিনি তাঁহার সেই বিদ্যা-সাধনার বলে বাংলা কাব্যে, যতদূর সম্ভব একটা উদার অথচ স্পষ্ট চরিত্র নির্মাণ করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু মিল্টন প্রাচীন কাব্য-সাহিত্যের আত্মাটিকে পর্যাস্ত যেমন করিয়া আত্মসাৎ করিতে পারিয়াছিলেন—তাঁহার গ্রীক, ল্যাটিন বা ইটালীয় কাব্যসংস্কার যেমন খাঁটি ছিল, মধুসূদনের সেরূপ ছিল না; তাঁহার পক্ষে তাহা সম্ভবও নহে। প্রাচীন যুরোপীয় কাব্যের প্রভাব তাঁহার পক্ষে মাত্র সাহিত্যিক প্রভাবই ছিল—অর্থাৎ কাব্য রচনার রীতি ও আদর্শ তিনি অনেক পরিমাণে সেই সকল কবির নিকট হইতে লাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের সেই মূল কাব্য-সংস্কারকে তিনি আত্মসাৎ করিতে পারেন নাই—অনুকরণ করিয়াছিলেন মাত্র। গ্রীক প্রেতপুরীর কল্পনায় তিনি যে কবি-ভাবেও পূর্ণ আত্মদমর্পণ করেন নাই তাহার একটি কৌতুককর দৃষ্টান্ত দিব। ঐ সর্গে, পৃথিবীর তলদেশে যে “ভূত-দেশ” কল্পিত হইয়াছে, সেখানে পৌছিয়া রাম যখন মায়াদেবীকে জিজ্ঞাসা করিলেন—লঙ্কার যুদ্ধে হত বাক্সস-বীরগণ ও সন্তোনিহত মেঘনাদকে সেখানে তিনি দেখিতে পাইতেছেন না কেন, তখন মায়্যা তাঁহাকে বলিলেন—

অস্ত্যোষ্টি ব্যতীত,

নাহি গতি এ নগরে, হে বৈদেহীপতি !

নগরবাহিরে দেশ, ভ্রমে তথা প্রাণা

যতদিন প্রেত-ক্রিয়া না সাধে বান্ধবে

যতনে ;—বিধির বিধি কহিহু তোমাতে।

ইহাতে আমরাও বুঝিলাম যে, অস্ত্যোষ্টি শেষ হইলে মেঘনাদও এই ভূতলস্থ প্রেতলোকে বীরপল্লীতে আসিয়া বাস করিবেন। কিন্তু স্বর্গ সম্বন্ধে কবির নিজস্ব সংস্কার যে অন্যরূপ—এখানে তিনি হোমার ভার্জিলের অনুসরণ করিতেছেন মাত্র, তাহার প্রমাণ তিনি শেষ সর্গে মেঘনাদের অস্ত্যোষ্টি-বর্ণনায় দিয়াছেন। সেখানে অস্ত্যোষ্টি-শেষে বীরদম্পতী যে লোকে গমন করিল, তাহা গ্রীক-প্রেতপুরী নয়—হিন্দু-পুরাণের শিবলোক। কারণ,—

আমেশিলা অগ্নিসেবে বিধাবে ত্রিশূলী—
 “পবিত্রি, হে নরকুচি, তোমার পরশে
 আন দ্বিত্ব এ স্থানে দ্বাক্ষ-দম্পতি।

এবং—

ইরশ্বনবেগে অগ্নি ধাইলা ভূতলে !
 স্তম্ভমা ঘলিল চিত্তা। সচকিতে সবে
 দেখিলা আগ্নেয় রূপ ; সুবর্ণ-সাগরে
 সে রূপে আসীন বীর বাসববিভ্রমী
 দিবঃসুহৃদি। বামভাগে প্রমীলা রূপসী,
 অনন্ত ঘোবনকাস্তি শোভে তনুদেশে ;
 চিরজুগদাসিরাশি মধুব অগরে !

তারপর—

উঠিল গগনপথে রথবর বেগে ;

অতএব, মায়াদেবী-কথিত “বিধির বিধি” আর সত্য রহিল না। ইহা হইতেই বুঝা যাইবে, মধুসূদনের পক্ষে পাশ্চাত্য কাব্য-সংস্কারে পূর্ণাঙ্গ দীক্ষিত হওয়া অসম্ভাবিক বলিয়াই অসম্ভব। ইংরেজী কাব্যেও প্রথমে মিল্টন ও পরে ল্যান্ডর (W.S. Landor) যে ভাবে সেই ক্লাসিক্যাল কাব্য কল্পনাকে আয়ত্ত করিয়াছিলেন, তেমন আর কেহ পারেন নাই। কবি কীটসের Hellenism-ও তাঁহার রোমান্টিক কবিচিত্তের পরকলার মধ্য দিয়া ভিন্ন রঙে রঙিন হইয়া উঠিয়াছে—তাঁহার কবিতাও গ্রীক নহে। কিন্তু মিল্টনের কাব্যে যেমন এইরূপ সর্বতোমুখী সাহিত্যিক সাধনার ফলে, গ্রীক, ল্যাটিন, গ্রীক, ইটালীয় ও ইংরাজী এই চারি কাব্য-ধাতুর মিশ্রণ হইয়াছে, মধুসূদনের কাব্যেও তেমনই সংস্কৃত ও যুরোপীয় ক্লাসিক এবং বাংলা এই তিন কাব্য-ধাতুর মিলন ঘটিয়াছে এবং সে কাব্যের মূল ধাতু যে বাংলা, তাহাতেও সন্দেহ নাই। মধুসূদনের কবি-প্রকৃতি ছিল রোমান্টিক, কিন্তু রচনাগত আদর্শ ছিল ক্লাসিক্যাল ; তাহার কারণ, সেই প্রকৃতির উপরে ঐ জাতীয় সাহিত্য-চর্চার ফলে একরূপ সংযম ও সুধমা-বোধের শাসন আসিয়া পড়িয়াছিল। তৎসত্ত্বেও এই শাসন যে তাঁহাকে ভিতরে ভিতরে পীড়িত করিতেছিল, তাহার আভাস এই কাব্যেই যেমন আছে, তেমনই, তাঁহার পত্রাবলীর মধ্যেও, একাধিক উক্তি, সেই ক্লান্তি ও পীড়াবোধ ধরা পড়িয়াছে। একটি উক্তি ইতিপূর্বে প্রসঙ্গান্তরে উদ্ধৃত করিয়াছি—“I shall never again attempt anything in the heroic line”। আরও একবার লিখিয়াছেন—“I suppose I must bid adieu to Heroic Poetry after this”। “After this”-অর্থে ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র পর। ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ যদি বারো-আনা গ্রীক হয়, তবে তাহার কত-আনা খাঁটি।

এ কাব্যে পাশ্চাত্য প্রভাবের প্রকৃতি ও পরিমাণ যেমনই হউক, তাহাতে যে সুফল অপেক্ষা সুফলই অধিক হইয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু মধুসূদন

এই পাশ্চাত্য প্রভাবের বস্তুতাবীকারে এক দিকে যেমন সাহসের পরিচয় দিয়াছেন, তেমনই অপর দিকে, সেই প্রভাবের জন্ত দেশীয় কচি-সংস্কারে আঘাত লাগার ভয়ও তাঁহার ছিল ; সেই জন্তই বোধ হয়, তাহার ক্ষতিপূরণধৰ্ম্ম তিনি তাঁহার কাব্যের অলঙ্কার-প্রসাধনে এত অধিকমাত্রায় সংস্কৃতের মন রক্ষা করিয়াছেন যে, তাহাতে অনেক স্থলে দুর্বলতা প্রকাশ পাইয়াছে। মহাকাব্যের সুবহুং কলেবরে এই দুর্বলতার চিহ্ন ততখানি দৃষ্টিকটু না হইলেও, সেগুলি না থাকিলেই এ কাব্য আরও সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দর হইত। মধুসূদন বার বার নিজেকে একজন বিদ্রোহী বলিয়া ঘোষণা করিলেও, কাব্যরচনাকালে তিনি যে পাঠক-মণ্ডলীকে মনোচক্ষে সম্মুখে বিরাজমান দেখিয়াছিলেন, তাহাদের ভয় সম্পূর্ণ ত্যাগ করিতে পারেন নাই ; ইহাই সেই “conscience” যাহা—“does make cowards of us all”, এবং যাহার জন্য “the native hue of resolution is sicklied o’er with the pale cast of thought”। সংস্কৃত পণ্ডিতদের প্রতি তাঁহার কিছুমাত্র শ্রদ্ধা ছিল না—এ বিষয়ে বহুমন্ত্রে ও রবীন্দ্রনাথ দুই জনেই তাঁহার সহিত একমত। এই পণ্ডিতদিগের সম্বন্ধে তাঁহার মনোভাবের পরিচয় নিম্নোক্ত উক্তিটির মধ্যে আছে—বন্ধুকে এক পত্রে তিনি লিখিতেছেন—

We, friend, are the men to turn away those beggars of pretenders, whom they call Pundits, but whom I call barren rascals !

এই পণ্ডিতদিগকে খুশি করিতে হইলে, কোন বিষয়ে নতনত্ব করা চলিবে না, কারণ, (আর একখানি পত্রে)—

As for the old school, nothing is poetry to them which is not an echo of Sanskrit—they have no notion of originality.

আবার—

As for the new school, the poor devils do not know Bengali enough to understand what they read. [এখনকার নব্যসম্প্রদায় ‘do not know Bengali enough to understand how they write ।]

—এ যেন “ডাঙায়-বাঘ, জলে-কুমীর”। তথাপি জলের চেয়ে এই ডাঙার দিকেই দৃষ্টি রাখিতে হইয়াছিল—ঐ পণ্ডিতদের মনস্তত্ত্বের জন্য একটু বেশি করিয়া সংস্কৃত অলঙ্কারের মশলা ব্যবহার করিতে হইয়াছিল। তাহার জন্য সন্ত ফলপ্রাপ্তিও কিছু হইয়াছিল ; কারণ ‘মেঘনাদবধ’ প্রকাশিত হওয়ার পরে, তাহার ছন্দ লইয়া বড় বড় পণ্ডিতমহলে দিক্কারব উঠিলেও, এই সময়ে লিখিত তাঁহার পত্রে ইহাও জানা যাইতেছে যে—

Some other Pundits, literary stars of equal magnitude, say—ঐ, উত্তম উত্তম অলঙ্কার আছে। মন্দ হয় নি।

কিন্তু সংস্কৃত কাব্যের রস-প্রেরণা এক জিনিস, আর সেই কাব্যের শাস্ত্রবিধির দাসত্ব সম্পূর্ণ অন্য জিনিস। সংস্কৃত পণ্ডিতদের পাণ্ডিত্য যে বন্ধা, এবং তাহাদের রসবোধ যে নির্ভরযোগ্য নয়, তাহা বুঝিয়াও, সে যুগের সেই প্রথম বিদ্রোহী কাব্য-সমালোচনা

কবিকে সেই পণ্ডিত-মনোভাবের সঙ্গে শক্তি করিতে হইয়াছিল ; নহিলে, তাঁহার কাব্যের অর্থবোধ করিতে পারে এমন পাঠক-সমাজও মিলিত না। অতিশয় কৃত্রিম রীতির উপমা-অলঙ্কার তাঁহার হস্ত কবির পক্ষে উপাদেয় না হইবারই কথা, এবং কাব্যে আদিরসের চড়াছড়িও তাঁহার আদর্শনামত ছিল না ; এ বিষয়ে তিনি তাঁহার বন্ধুকে আগ্রস্ত করিয়া লিখিয়াছিলেন—

In the present work (মেঘনাদবধ-কাব্য) you will see nothing in the shape of "erotic similes"; no silly allusions to the loves of the Lotus and the Moon, nothing about fixed lightnings, and not a single reference to the "incestuous love of Radha".

—কিন্তু এ প্রতিশ্রুতি তিনি রক্ষা করিতে পারেন নাই। ইহার কারণ এমনও হইতে পারে যে, দেশী ও বিলাতী প্রাচীন কাব্যগুলির উপমা-বিলাস, এবং তাহার প্রয়োগে যে একটি রীতি-নিষ্ঠা তিনি সর্বত্র লক্ষ্য করিয়াছিলেন, তাহা কতকটা তাঁহারও রুচির অভ্যাস হইয়া গিয়াছিল,—বিশেষ করিয়া মহাকাব্য-রচনার ভাষার-এইরূপ প্রসাদন অত্যাবশ্যক মনে করিয়া তিনি সেই শাস্ত্রশাসন মানিয়া লইয়া ছিলেন। তাপাি এ বিষয়ে দেশীয় রুচিকে একটু অধিক প্রশ্রয় দিয়া তিনি তাঁহার নিজস্ব বল্লনার বৈশিষ্ট্য ক্ষুণ্ণ করিয়াছিলেন। মহাকাব্যের স্টাইল বজায় রাখিবার আগ্রহে তিনি যেমন প্রতিপদে বর্ণনার সাদৃশ্য যোজনা করিতে ব্যতিব্যস্ত হইয়া-ছিলেন, তেমনই সেকালের সেই পাঠকবর্গের চিত্তে অতি সহজে ভাবোদ্বেক করিবার আশায়, জোর করিয়া, অতিশয় সুলভ, এমন কি, অনেক স্থলে রসহানিকর, উপমাও তিনি প্রয়োগ করিয়াছেন। পণ্ডিতগণের মনস্তত্ত্বের জ্ঞান যেমন বিশেষ বিশেষ অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত সন্নিবেশ করিয়াছেন, বাক্যার্থের নানা ভঙ্গিমাও দেখাইয়াছেন, তেমনই, যেখানে বাঙালী পাঠককে একটু মজাইবার বা কাঁদাইবার প্রয়োজন হইয়াছে, সেইখানেই সুবিধামত একটু বৃন্দাবনী আবির-কুঙ্কুম ছিটাইয়া দিয়াছেন—এটুকু দৃষ্টবুদ্ধি তাঁহার ছিল, তিনি জানিতেন, মাঝে মাঝে একটু ত্রস্তের ভাব না মিশাইলে তাঁহার কবিত্ব মাঠে মারা যাইবে। আজিও মধুসূদন যে 'ব্রজাঙ্গনা-কাব্য' লিখিয়াছিলেন ইহাই তাঁহার কবিত্বের শ্রেষ্ঠ প্রমাণ, এবং তাহারই উল্লেখ করিয়া স্মৃতিসভার বঙ্গাগণ কীৰ্ত্তনাবেশে বিবশ বিহ্বল হইয়া পড়েন। তাই, এই কাব্যেরও একটি অতিশয় সহৃদয় স্থানে উদ্ধার পাইবার আশায় কবি আর কোন উপমার শরণাপন্ন হইলেন না—মেঘনাদের যুভা-বর্ণনাকে করুণ-রসের চূড়ান্ত করিবার জন্য লিখিলেন—

মাতৃকোলে নিদ্রায় কাঁদিল
শিশুকুল আর্দ্রনে, কাঁদিল যেমতি
ব্রজে ব্রজকুলশিশু, যবে স্তন্যমণি
আধারি সে ব্রজপুর গেলা মধুপুরে।

—কারণ, তখন অক্লুর-সংবাদই বাঙালীর চোখে বন্গা আনিবার সবচেয়ে বড় অন্ত্র, সেকালের tear gas। এমন দৃষ্টান্ত এ কাব্যে আরও আছে।

অতএব দেখা যাইবে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ রচনার কবির নিজস্ব কল্পনা ও কবিত্ব, নানা কারণে ও প্রয়োজনে, স্বল্প-প্রবাহিত হইতে পারে নাই। তথাপি, এত ক্রটি সত্ত্বেও এ কাব্য বাংলা সাহিত্যে যে স্থান অধিকার করিয়াছে তাহা চিন্তা করিলে মনে হয়, কেবলমাত্র প্রতিভার যে শক্তি, তাহা আমাদের সাহিত্যে এমন আর কোথাও দেখা যায় নাই। এই শক্তির সাধনার কবি যদি আর কিছুকালও নিষ্কৃত থাকিতেন, তাহা হইলে, ‘মেঘনাদবধ’, ‘বীরাজনা’ অপেক্ষা আরও সুসম্পন্ন ও শ্রেষ্ঠতর কাব্য যে বাংলা ভাষার সম্পদ ও গৌরব বৃদ্ধি করিত তাহাতে সন্দেহের অবকাশমাত্র নাই। তাই ভাবিতে দুঃখ হয় যে, এতবড় একটা প্রতিভাও এক হিসাবে, “Inheritor of unfulfilled renown” হইয়া রহিল !

আর একটি বিষয়ে কিছু বলিয়া আমি এ প্রদক্ষ শেষ করিব। ‘মেঘনাদবধে’র কবি কাব্যরসে “মধুকরী কল্পনা”কে আবাহন করিয়া তাঁহার কাব্যরচনা-রীতির পরিচয় দিয়াছেন, এবং তাহারই ফলস্বরূপ গোড়জনকে সুধাপান করাইবার আশায় উৎফুল্ল হইয়াছেন। সেই রীতিতে এইরূপ কাব্য সৃষ্টি করিয়া, মধুসূদন শুধু তাহাতেই সুধাপানের ব্যবস্থা করেন নাই—সে যুগের যুতপ্রায় বাংলা কাব্যের পুনরুজ্জীবন-পন্থা নির্দেশ করিয়াছিলেন। তিনি যে একেবারে নব্য রোমাটিক কাব্যের আদর্শ—যে কারণেই হউক—গ্রহণ করেন নাই, তৎপরিবর্তে প্রাচীন মহাকাব্যগণের পন্থা অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাহাতে সে যুগের কাব্য-প্রয়োজন সিদ্ধ হইয়াছিল ; নতুবা অত্যধিক নবত্বের জন্য তেমন কাব্য-সৃষ্টি বিফল হইত। এই রীতির দ্বারাই যেমন বাংলা ভাষার বলাধান হইয়াছিল, তেমনই সাধু বাংলার ধ্বনি-প্রকৃতি হইতেই খাঁটি ছন্দসঙ্গীত সৃষ্টি হওয়ায় বাংলা কাব্যেরও নূতন করিয়া প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল। ইহার পর রবীন্দ্রনাথ যে সম্পূর্ণ নূতন আদর্শে ও নূতন সুরে কাব্য রচনা করিয়াছেন তাহার ভাব, ভাষা, ছন্দের সেই অভিনব এইরূপ কাব্যের পূর্বে দেখা দিলে, কেহ তাহা বৃথিত না—বাংলা কাব্যের সঙ্কট অবস্থা ঘৃচিত না, সমস্যা যেমন তেমনই থাকিয়া যাইত। রবীন্দ্রনাথের কাব্যকে যদিও মধুসূদনের সেই আদর্শের প্রতিক্রিয়া স্বরূপ গণ্য করা যায়, তথাপি বাংলা ভাষায়, আধুনিক কাব্যরসের সহিত প্রথম পরিচয় সাধন করাইয়া দিয়া মধুসূদনই বাঙালী সমাজে যেটুকু রসগ্রাহিতা সৃষ্টি করিয়াছিলেন—ছন্দে ও ভাষায় যে খাঁটি কাব্যকলা, এবং উদার স্বাধীন কল্পনায় যে নূতনতর রসবোধের প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথের পূর্বে আর কেহই এমনভাবে তাহা করেন নাই। অতএব রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায়, বাংলা কাব্যে আধুনিকতা অন্তঃপর যে পূর্ণশ্রোতে প্রবাহিত হইয়াছে, তাহার আদি প্রবর্তক মধুসূদন। রবীন্দ্রনাথ একেবারে ষোল আনা আধুনিক, বঙ্গসরস্বতীর অনবশুষ্ঠিত আধুনিক রূপ তাহার কাব্যে উত্তরোত্তর ফুটিয়া উঠিয়াছে—এরূপ বাঙালী সহসা দেখিতে প্রস্তুত ছিল না, অনেক পরে দেখিয়াছে। মধুসূদন প্রাচীনকেই যতদূর সম্ভব আধুনিকরূপে সাজাইয়াছিলেন, তাহাতেই আধুনিক কাব্যমত্রে বাঙালীর প্রথম দীক্ষালাভ হইয়াছিল ; এবং যাহারা মধুসূদনের কাব্যের সেই রসরূপ যথার্থ

হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিল তাহারাই, সেই কান্ধারের ফলে, রবীন্দ্রপ্রতিভার অভিনববে
 অভিব্যক্ত হয় নাই, এবং তাহারাই সর্বপ্রথম সে প্রতিভা ও তাহার শক্তিকে
 বিশ্বাস করিয়াছিল। মধুসূদনের প্রধান কবি-ব্রত ছিল—পাশ্চাত্য ও ভারতীয়
 কাব্য-সরস্বতীর মধ্যে মিলনসাধন করা, বাংলাভাষার ও বাঙালীর ‘বাসনা’র
 কাব্যের সার্বভৌমিক রূপটিকে ধরাইয়া দেওয়া। এই কার্যসাধনে বাণা ও
 ক্রতীর কথা বলিয়াছি, সে বিষয়ে সাক্ষ্যের পরিচয়ও ইতিপূর্বে সবিস্তারে
 দিয়াছি। এই সাক্ষ্যের আর একটি অনবদ্য দৃষ্টান্ত ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র নবম
 বা শেষ সর্গ। যে কল্পনার পাশ্চাত্য ও ভারতীয় কাব্যবস্তু এমনভাবে মিলিয়া একটি
 অর্থও রসরূপ ধারণ করিয়াছে—একই স্থান-কাল-পাত্রের অভ্যন্তরীণ আদর্শের
 শ্মশান-যাত্রা ও একান্ত ভারতীয় সংস্কারের সহমরণ-দৃশ্য এমন অঙ্গাঙ্গীভাবে বিগত
 হইয়াছে—সে কল্পনার মূলে আছে উৎকৃষ্ট সৃষ্টিশক্তি। বিষাদের এ হেন শৌর্যরূপ
 —মহানিপাতের তামসিক অশৌচ-অবস্থায় এমন রাজসিকতার আড়ম্বর,—
 আমাদের সংস্কারে ও সাহিত্যে ইহার মত অপরিচিত আর কিছুই নহে। তথাপি
 মধুসূদন তাহাকে কি সৃষ্টিসৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়াছেন! পাশ্চাত্য কাব্যের সেই
 বিশিষ্ট বীররস—যোদ্ধা-হৃদয়ে অবসাদের পরিবর্তে গর্ভ সঞ্চার করিবার জগৎ,
 মৃতবীরের শববাহী শোভাযাত্রার সেই যে শোক-গন্তীর ঔদ্ধত্য-গাথা—মধুসূদন
 তাহাতে এমন একটি সুর যোজনা করিয়াছেন যে, হিন্দুর অস্ত্যেষ্টিক্রিয়ার সকল
 অঙ্গ এবং বাঙালী কুলবধূর অনুমরণ-দৃশ্যের নিখুঁত অনুলিপিও তাহার ভালভঙ্গ
 করে নাই; তাহাতে বীরের বীর-অভিমান ও স্নেহ-দুর্ভল মানব-হৃদয়ের
 বিয়োগবিধুরতা যেন ঐক্যতানে মিশিয়া গিয়াছে। সর্বশেষে একই অনলমুখে
 চিত্তাধূমের সঙ্গে বিবাহধূম মিলিয়া যে রাগিণীর সৃষ্টি করিল তাহাই অতঃপর
 সেই শ্মশানপ্রান্তবর্তী সিঁদুড়লকে অকূল অশ্রুশিখর মত অনন্তকাল ধরিয়া তরঙ্গিত
 করিতে লাগিল। এই নবম সর্গে যেমন কাব্যেরও সমাপ্তি হইয়াছে, তেমনই,
 আমি যাহাকে মধুসূদনের বিশিষ্ট কবিশক্তি বলিয়াছি—বিভিন্ন কাব্যধাতুকে
 গলাইয়া একই ছাঁচে ঢালিবার সেই শক্তি—এই শেষ সর্গেই চরম সার্থকতা
 লাভ করিয়াছে।

নবম অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্যের ভাষা ; তাহার কয়েকটি উৎকৃষ্ট লক্ষণ ; এই ভাষা এ কাব্যের অবিচ্ছেদ্য
অঙ্গ ; এ ভাষা কি অর্থে খাঁটি বাংলা ভাষা ।

‘মেঘনাদবধে’র ভাষা সম্বন্ধে সেকালের সমালোচনার বিশেষ উল্লেখ দেখা যায় না—যেটুকু প্রশংসা বাহার্য্য করিয়াছিলেন, তাহাকে আবেগের প্রশংসা বলা যাইতে পারে, সমালোচনার প্রশংসা নয়। সে-কালে কোন কাব্যকে উৎকৃষ্ট বলিতে হইলে, তাহার ভাষাও একই রকম ছিল, যথা—‘একরূপ অলঙ্কারের ছটা, একরূপ শব্দের ঘটা, একরূপ ছন্দের বৈচিত্র্য, একরূপ ভাবের প্রস্রবণ, একরূপ কবিত্বের সাগর একত্র আর কোথাও দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না।’ কাজেই ভাষা সম্বন্ধেও বিশেষ আলোচনা করিবার প্রয়োজন বা অবকাশ ছিল না ; বরং মধুসূদনের ভাষা সম্বন্ধে দুইটি অখ্যাতিই সর্ব্ববাদিসম্মত হইয়া উঠিয়াছিল ; প্রথমত, অভিধান হইতে অতিশয় দূরত্ব ও শ্রুতিকটু শব্দের সঙ্কলন ; এবং দ্বিতীয়ত, বাক্যের গঠনে সরলতার অভাব ; তা ছাড়া, বাকরণ-লক্ষ্যনের কথা তো আছেই। আমি এ সকল দোষের সম্বন্ধে কিছু বলিবার আগে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’র ভাষায় যে কবিশক্তির নিদর্শন আছে, তাহাতে খাঁটি কবিভাষার যে লক্ষণ আছে, তাহারই আলোচনা করিব ; কারণ ভাষাই কাব্যশক্তির প্রধান উপাদান ; এবং এ কথা বলিলে অতুক্তি হইবে না যে, ভাবে নয়—ভাবের প্রকাশ-সুযোগে, অর্থাৎ ভাষার কারুশিল্পেই, প্রকৃত কবিশক্তির প্রমাণ পাওয়া যায়। যে কবির ভাষায় সে লক্ষণ নাই, তাহার কাব্যে ভাবের একরূপ বিকাশ থাকিতে পারে—প্রকাশ নাই ; কারণ সে ভাব রসরূপ ধারণ করে নাই ; অতএব সে কবি সত্যকার কবি নহেন। মধুসূদনের কাব্যে আমরা যে শক্তির পরিচয় সর্বাধিক পাই, তাহা তাঁহার ভাষার এই কবিত্বলক্ষণ ; ছন্দে ও বাক্যে তিনি বাংলা কাব্যের ধাতুকেই পরিবর্তন করিয়াছিলেন ; বাক্যের সজ্জাতগুণ, শব্দের নূতনতর প্রয়োগ ও মিলন-কৌশলে (phrase-making) সে ভাষার যে অপূর্ণত্ব—ভিন্ন ধরণে বিহারীলাল ব্যতীত সে যুগের আর কোন কবি বাংলাকাব্যের ভাষাকে তেমন শিল্প-কৌলীণ্য দান করিতে পারেন নাই।) সেকালের কাব্যরসিকেরা কাব্যের সমালোচনা করিতেন বিচার-বুদ্ধির দ্বারা ; সেই বিচারে, কাব্যের কাহিনীগত কল্পনার মনোহারিত্ব, ভাবের অর্থ-সমৃদ্ধি এবং ভাষার বাকরণ ও অলঙ্কার-শুদ্ধি—মুখ্যত এই তিনটির দিকেই লক্ষ্য থাকিত, এবং ভাষা, কেবল গম্ভীর বা ললিত-মধুর এই দুইটি গুণের দ্বারা, প্রশংসার্থ বলিয়া বিবেচিত হইত। প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রের শাসন বা তজ্জনিত সংস্কার এড়াইবার মত স্বাধীন রসদৃষ্টি তাহাদের ছিল না ; কাব্যের ভাষা যে শুধুই আলঙ্কারিক কবিভাষা নয়, সে ভাষাও যে কবির নিজেরই

নষ্ট, তাহাতে মৌলিক ভাবকল্পনার ছাপ থাকে বলিয়াই সে ভাষা একটি
 বিশেষ কাব্যের বিশেষ রস আবাদনের উপায়রূপ হইয়াছে—এরূপ ভাবনাই
 সে সমালোচনার বহির্ভূত ছিল। কোন সত্যকার প্রতিভাশালী কবি,
 আর পাঁচজন কবির মতই আর একজন কবি হইয়া, কেবল কবি-সমাজের
 সংখ্যা-বৃদ্ধিই করেন না, পরন্তু, একজন স্বতন্ত্র কবিরূপে কবিত্বের একটি
 নূতন দেশ জয় করিয়া, কাব্যরাজ্যে সেই ভাষার অধিকার বিস্তার করেন,
 এই বোধ বা বিচার সেকালে রসশাস্ত্রীদের প্রয়োজনই হইত না; তাই,
 ‘মেঘনাদবধ’র ভাষা সম্বন্ধে—কাব্যের যাহা মুখ্য পরিচয় তাহার সম্বন্ধে—আমরা
 কোন বিশেষ আলোচনা এ পর্য্যন্ত হইতে দেখি নাই; শুধু ‘মেঘনাদবধ’ কেন,
 একালেরও কোন কাব্য-বিচারে কাব্যের সেই বাস্তব রসরূপ সম্বন্ধে উপযুক্ত
 আলোচনা হয় নাই। আসল কথা, সাহিত্য-সৃষ্টিতে স্রষ্টার স্রষ্টৃত্বের প্রধান
 লক্ষণ যে স্টাইল—কাব্যের বাক্তজির সেই বিশিষ্ট রূপ সম্বন্ধে সচেতন হইবার
 মত কাব্যরসজ্ঞান আমাদের সমাজে এখনও বিরল। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র
 ভাষাই আধুনিক বাংলা কাব্যের প্রথম কবিভাষা; অর্থাৎ, ভাষা এখানে সর্ব-
 প্রকারে কবির নিজস্ব প্রয়োজনের অধীন হইয়াছে; ছন্দে ও বাগ্‌বন্ধে, ধ্বনি ও
 রূপবাঞ্ছনার তাহাকে কবির কল্পনা অনুযায়ী যে বেশবিন্যাস করিতে হইয়াছে,
 তাহাতে তাহার অভ্যন্তরুচি ও রীতি-সংস্কারকে অনেকাংশে বর্জন করিতে
 হইয়াছে, তাহার নিজের প্রকৃতিকেই যেন কাব্যের প্রকৃতির সঙ্গে মিলাইতে
 হইয়াছে, তাহার ফলে, ভাষা শুধুই ভাবামাত্র নাই, একটি স্বতন্ত্র কবিভাষায়
 পরিণত হইয়াছে।) প্রাচীনপন্থার হয়তো ইহার মর্ধ্য বুঝিবেন না, বলিবেন,
 ইহা আর নূতন কথা কি? এক এক কবির শব্দযোজনা ভিন্ন এক এক রূপ
 হয়, এজন্য আমাদের শাস্ত্রে কয়েকটি রীতি তো নির্দ্ধারিত করাই আছে;
 কবির ভাষা যেমনই হউক, তাহাকে এইগুলির একটির মধ্যে পড়িতেই
 হইবে। অথচ ঠিক সেই কারণেই এইরূপ রীতিসম্মত ভাষা কোন কবির
 বিশিষ্ট-কবিভাষা বা স্টাইল বলিয়া গণ্য হইতে পারে না; সেই রীতি-অনুযায়ী
 ভাষায় যে বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়, তাহা অভিনব কবিভাষা নয়; তাহাতেও ভাবের
 উপরে ভাষাই আধিপত্য করে—কল্পনার প্রকৃতি অনুসারে ভাষা আপন ধাতুতেই
 গলিয়া নূতন ছাঁচে ঢালাই লইয়া উঠে না; সেখানে ভাষাকে পৃথক করিয়া
 লইয়া তাহার লক্ষণ বিচার করা সম্ভব হয়। আমি অলঙ্কারশাস্ত্রের কথাই
 বলিতেছি, সংস্কৃত কাব্যের কথা বলিতেছি না। উৎকৃষ্ট কাব্যমাত্রেরই স্টাইল
 স্বতন্ত্র, তাহার ভাষার যে একটি রূপ আছে, তাহা সেই কাব্যেরই রূপ, অর্থাৎ
 তাহা সেই কাব্যের অন্তর্গত কবি-মানসেরই প্রতিমূর্তি। সেই উৎকৃষ্ট কাব্যের
 ভাষাও যেমন আর সাধারণ কবিভাষা থাকে না, তেমনই যে ছন্দে সেই কাব্য
 রচিত হয় তাহা যদি একটি প্রচলিত সাধারণ ছন্দ হয়, তথাপি সেই ছন্দেও একটি
 স্বতন্ত্র সুর বাজিয়া উঠে—সেই কবিতার ভাব, ভাষার মত, ছন্দকেও আপনার
 ছাঁচে ঢালিয়া লয়। কবির কল্পনা যদি তাহারই বিশিষ্ট রসকল্পনা হয়, অর্থাৎ

(যেমন অধিকাংশ ক্ষেত্রে হইয়া থাকে), যদি তাহা বাহিরের পূৰ্ণ প্রচারিত ভাবকল্পনা হইতে সংক্রামিত একটা বীজের অঙ্কুর না হইয়া, কবির নিজের অঙ্কুর হইতেই উদ্ভূত হয়, তবে তাহা ভাষায় যে কলেবর ধারণ করে, তাহা আকাঙ্ক্ষা-আয়তনে, গঠনে-বর্ণে, চলনে-বলনে, চাহনিতে ও কণ্ঠস্বরে অনন্তসাধারণ হইবেই, এবং সেই সকলের মধ্যে একটি অদ্ভাদী স্রবমার সখন্ধ বিद्यমান থাকিবে। কাব্যের ভাষা কাব্যের কলেবর বলিয়া, এবং তাহাতে এই সকল গুণ অদ্ভাদীভাবে যুক্ত থাকে বলিয়া, কেবল শব্দযোজনায় রীতিকে পৃথক করিয়া, সেই রীতির দোষগুণ বিশ্লেষণ করিলেই কবিভাষার সম্যক বিচার হয় না। কবিভাষার বৈশিষ্ট্য নির্ণয় করিতে হইলে, বাণীবিন্যাস-ভঙ্গিই লক্ষ্য করিতে হয়, এবং সেজন্য, শব্দ-চয়ন ও তাহার প্রয়োগচাতুর্য, বাক্যগঠন-কৌশল, ও শব্দযোজনায় অপূৰ্ণপ্রচলিত পদ্ধতি—এ সকলই গণনীয় বটে, তথাপি তাহাতে কোন রীতির সন্ধান চলিবে না; কারণ সে সকল গুণও যদি ঐ কাব্যের বিশিষ্ট গুণ না হইয়া কাব্য-সাধারণের গুণ বলিয়া অনুভূত হয়, তাহা হইলে সে ভাষাও যেমন স্টাইল নয়—রীতি মাত্র, তেমনই সে কাব্যও সৃষ্টি নয়—রচনা মাত্র।

মধুসূদনের ভাষার এই বৈশিষ্ট্য কোন রসস্ত পাঠকের দৃষ্টি এড়াইবে না। এ ভাষা যে কোন অর্থে কবিভাষা, তাহা সেকালের অপর মহাকাব্যগুলির ভাষার সঙ্গে তুলনা করিলেই, বুঝিতে পারা যাইবে। গদ্যের ভাষাকে ছন্দোবদ্ধ করিলেই তাহা যে কবিতার ভাষা হয় না, তাহার প্রমাণ আমরা একালের অনেক ছন্দসর্কষ কবিতায় পাইয়া থাকি। আবার, ডাবের উচ্ছ্বাসপূর্ণ অথবা বজ্রতার উদ্দীপনাপূর্ণ ভাষাও যে কবিতার ভাষা নয়, তার প্রমাণ—খাঁটি গদ্যও উহা সম্ভব। মধুসূদনের সমসাময়িক কবিদিগের একটা সুবিধা এই ছিল যে, তখনও এখনকার মত একটা কৃত্রিম কবিভাষার সৃষ্টি হয় নাই; তখন নূতন গদ্যের ভাষাই যথেষ্ট চমকপ্রদ ছিল, তাই তাহারা সরল গদ্যের ভাষাতেই কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। আমি এখানে সেকালের সেই ভাষার একটু নমুনা উদ্ধৃত করিলাম।—

(১) মহানন্দে শটীনাথ নিরখি দস্তোলি
তুলিলা দক্ষিণ হস্তে, করিলা উত্তম
পরখিতে অস্ত্রবরে, বিশ্বকর্মা ভয়ে
করলোড়ে পুরন্দরে নিবারি কহিলা ;—
'না নিক্ষেপ অস্ত্র দেব এ মর-আলয়ে
এখনি উৎসর হবে এ বিশাল পুরী,
বহু পরিশ্রমে প্রভু করেছি সঞ্চয়
এ সকল ; হবে ভয় বজ্রের নিক্ষেপে।

লহ বিশ্বকৃৎ, অস্ত্র গঠ অচিরাত্,
কহিলা পিনাকী ইথে যে অস্ত্র গঠিবে
সংহার-ত্রিশূলতুল্য তেজ সে আত্মধে,
প্রলম্ব-বিবাণ-শব্দে হুঙ্কারিবে সদা ;

জিহবে না রবে আর দাবব-উৎপাত,
যন্ত্রণামে সেই অস্ত্র হবে অভিহিত ।

('বৃত্তসংহার'—১৯শ সর্গ)

বাঞ্জিল হুলুভি রণনায়ে,
অস্তুর অমর উগ্রস্ত সে নায়ে
ছাড়ে সিংহনাথ ছাড়ে হৃদকায়,
চলে বৈভ্য সেনাদল অনিবার,
ভরল বেমন তরঙ্গ কাছে ।

* * *

মূলি-ধুমজালে গগন আচ্ছন্ন,
রথচক্রে অধ-দুরেতে উৎসন্ন,
অমরা-নগরী ঘোর অন্ধকার,
দৃষ্টি নাহি চলে দীপ্ত অস্ত্রধার
চমকে চমক নরন ধাখে ।

(বৃত্তসংহার—২০শ সর্গ)

(২) ধন্ত আশা কুহকিনী ! তোমার মায়ার
মুগ্ধ মানবের মন, মুগ্ধ জিভুবন !
হুর্কল-মানব মনোমন্দিরে তোমার
বসি না সৃজিত বিধি ; হায় ! অশ্রুক্ষণ
নাহি বিরাজিতে তুমি যদি সে মন্দিরে,
শোক, দুঃখ, ভয়, জ্বালা, নিরাশ, প্রণয়
চিত্তার অচিন্ত্য অস্ত্র নাশিত অচিরে
সে মনোমন্দির-শোভা । পলাত নিশ্চয়
অধিষ্ঠাত্রী জ্ঞানদেবী ছাড়িয়া আবাস,
উন্নততা ব্যাক্তরূপে করিত নিবাস ।

('পলাশীর যুদ্ধ,—২য় সর্গ)

ওই দেখ, ওই যেন চিত্রিত প্রাচীর
ওই তব সৈন্তগণ
দাঁড়াইয়া অকারণ !
গণিতেছে লহরী কি রণ-পয়োধির ?
দেখিছ না সর্বনাশ সম্মুখে তোমার ?
যার বজ্র-সিংহাসন,
যার বাধীনতা-ধন,
বেতেছে ভাসিয়া সব—কি দেখিছ আর ?

* * *

মুখ তুমি ! মাটি কাটি লাভি কোহিমুর
কেলিয়া সে রক্ত হায় !
কে ঘরে কিরিয়া বার,
বিনিময়ে অস্ত্রে মাটি রাখিয়া প্রচুর ?

কিবা বেই পাণে বদ করেহ পীড়িত,
হতভাগ্য হিন্দুলাতি
দহিয়াহ দিবারাতি,
প্রারম্ভিক-কাল বুঝি এই উপস্থিত !
(পলাশীর যুদ্ধ—৩র্থ সর্গ)

‘বৃজসংহারে’র ভাষা শুধুই গল্প—নর—তাহা। সর্বপ্রকার সঙ্গীতবর্জিত, এবং শব্দের শৌষ্ঠবই নাই ; স্থানে স্থানে কবির ভাব-অর্থ-প্রকাশের তাড়নায় ভাষা যেন ছেকড়াগাড়ির ঘোড়ার মত গলদ্বন্দ্ব হইয়া রাস্তার উপর হাঁটু ভাঙিয়া পড়িয়া যাইতেছে। নবীনের ভাষাও ছন্দোবদ্ধ গল্প, তবে ভাবের আবেগযুক্ত হওয়ার সেই ছন্দ সুরযুক্ত হইয়াছে। এ ভাষায়, ভাবের রসরূপ কোথাও কাব্য হইয়া উঠে নাই, অর্থাৎ বাক্য রসান্তরলাসী হইলেও, রসাত্মক নহে। ইহাদের যে ছন্দ তাহা বর্ণ বা মাত্রাধীনিক লীলায়িত করে না, কেবল আবেগময়ী বক্তৃতার ভঙ্গিতে কম্পিত করে মাত্র। খাঁটি রস-প্রেরণায় কবিচিত্তে ভাবের অনুভূতি এমনই রসার্জ হইয়া উঠে যে, তাহা যেন বাক্যের বর্ণবিচারসেও রূপময় হইতে চায় ; ভাব, কেবল বাক্যের অর্থ ও ছন্দের ধ্বনিকে আশ্রয় করিয়া কোনরূপে নিজেকে বিজ্ঞাপিত করিয়াই ক্ষান্ত হয় না, ভাষার যত কিছু উপাদানকে যবশে আনিয়া আপনার রূপটিকেও প্রকাশ করিতে চায়। এইজন্যই, গল্পভাষা ও কবিভাষা উভয়ের পক্ষেই স্টাইলের সংজ্ঞা এক হইলেও, কাব্যের কল্পনামূলে বস্তু অপেক্ষা ভাবের আধিপত্য অধিক বলিয়া—যাহা অনুভূতিগোচর, কিন্তু সহজে বাক্যগোচর নয়, তাহাকেই বাগর্থের সাহায্যে মূর্ত্তিমান করিতে হয় বলিয়া, কাব্যই বাণীশিল্পের পরাকাষ্ঠা—কবিগণই বাণী-বরণুত্র ; কবিরাই ভাষাকে ভাবের অধীন করিয়া তাহাকে ক্রমাগত ভাঙিয়া গলাইয়া, ঢালিয়া মিলাইয়া, তাহার প্রকাশক্ষমতা ও রসাবাদ-মাধুর্য্য নিরতিশয় বৃদ্ধি করিয়া থাকেন। যে ভাষা ইতিপূর্বে হয়তো সাহিত্য-গুণবর্জিত ছিল, সেই ভাষাই সহসা একজনমাত্র শক্তিশালী কবির আবির্ভাবে একেবারে যেন নব কলেবর ধারণ করিয়াছে। এমন ঘটনা সাহিত্যের ইতিহাসে বিরল নয়। আমাদের নবযুগের সাহিত্যেও মধুসূদন সেই কবি—যাহার প্রতিভায় সেকালের সেই নিতান্ত শ্রীহীন ভাষাই এক অভিনব কবিভাষার রূপ ধারণ করিল ; সেকালের অন্যান্য কবিগণ যে ভাষার গল্পস্থ ঘুচাইয়া তাহার রসসংস্কৃতি সাধন করিতে পারেন নাই—মধুসূদন তাহার সেই নূতন গল্পছন্দকেই যেমন অমিত্রাক্ষরের সঙ্গীত-সুরধুনীতে পরিণত করিয়াছিলেন, তেমনই তাহার সেই গল্প বাগ্‌বৈভবকেই রসসিদ্ধিত করিয়া তাহা হইতে নব্য বঙ্গসরস্বতীর বীণাপাণি-মূর্ত্তি আবিষ্কার করিয়াছিলেন। আমি অতঃপর মধুসূদনের সেই ভাষার কিঞ্চিৎ পরিচয় দিব।

‘মেঘনাদবধ’র ভাষার প্রকৃতি, কাব্যের যে-কোন অংশ পড়িলেই বুঝা যাইবে ; এবং পাঠমাত্রেরই মনে হইবে, ইহা এক স্বতন্ত্র ভাষা—আমরা এক নূতন কবি-পুরুষের কণ্ঠস্বর শুনিতেছি। নিয়োদ্ধত পংক্তি-পর্ব ও বিচ্ছিন্ন পংক্তিগুলিতে

কবিতাবার যে লক্ষণ আছে, তাহাকে ভাষার আলঙ্কারিতা বলিলেই চলিবে না ; কারণ এ ক্ষেত্রে অলঙ্কার নামটাই ভুল । যাহা ভাষার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ, লভ্যার পুষ্পের মত যাহা ভাষার দেহে আশ্রয় বিকশিত হইয়া উঠে, যাহা তাহার নিজেরই রস-শ্রী বা ভাবলাবণ্য, তাহা বাহিরের ভূষণ নয়, সে সৌন্দর্য্য তাহার নিজেরই কাব্যার্থোৎপাদিত অনঙ্গ অঙ্গ-শোভা । এখানে বৈয়াকরণ-বুদ্ধি লইয়া কেবল অলঙ্কার নিরূপণ করিলে, তাহা ফুলের বাগানে উদ্ভিদ-বিজ্ঞান সাহায্যে ঘোষণা করার মতই হইবে । আমি যে পংক্তিগুলি উদ্ধৃত করিতেছি, তাহাতে সর্ব্বত্র কেবল অলঙ্কার-শোভাই নয়—কবিতাবার বহু বিচিত্র গুণও লক্ষণীয় ।—

এই যে লক্ষা হৈমবতীপুরী
শোভে তব বক্ষস্থলে, হে নীলাম্বুধিনি,
কৌন্তন্তরতন বধা মাধবের বুক,...

* * *

এতক কহিলা রমা মুরলার সহ,
রক্তকুলবালা-রূপে, বাহিরিলা দৌহে
দ্রুকুলধননা । রূপু রূপু মধু-বোলে
বাজিল কিঞ্চিনী, করে শোভিল কঙ্কণ,
নয়ন-রঞ্জন কাঞ্চী কুল কটিদেশে !

* * *

নয়নে তব, হে রাক্ষস-পুরি,
অশ্রুবিম্ব, মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি,
ভূতলে পড়িয়া, হার, রতন-মুকুট
আর রাজ-আভরণ হে রাজহৃন্দরী,
তোমার !

* * *

অনন্তর-পথে শূকেশিনী
কেশব-বাসনা দেবী গেলা অধোদেশে ,
সোনার প্রতিমা বধা বিমল সলিলে
ডুবে তলে জলরাশি উজ্জলি স্বতেজে ।

* * *

ধ্বিরন-রস-নির্ম্মিত গৃহদ্বার দিয়া
বাহিরিলা শূকেশিনী মেঘাবৃত ঘন
উদা !

* * *

বাজী ধাইল অন্ধরে,
অকম্প চামর শিরে ; গঙ্গার নির্ধোবে
বোসিল যথের চক্র চূর্ণি মেঘদলে ।

* * *

শোভিছে আনন্দময়ী বন-রাখী-ভালে
মণিঘর সিঁথীরূপে জোনাকির পীতি ।

* * *
এই ত তুলিহু
ফুলরাশি, চিকণিয়া গাঁথিহু, স্বপ্ননি,
ফুলমালা ;

* * *
এতেক কহিয়া বামা শির নোমাইলা,
প্রফুল্ল কুসুম যথা (শিশিরমণ্ডিত)
বন্দে নোমাইয়া শির মন্দ সমীরণে ।

* * *
বিনা রণে পরিহার মাগি তাঁর কাছে ।

* * *
তব পদচিহ্ন ধ্যান করি দিবাশি
পশিয়াছে কত যাত্রী যশের মন্দিরে,
দমনিয়া ভবদম দুঃখ শমনে
অমর ।

* * *
আনিয়াছি কোটায় ভরিয়া
সিন্দূর , করিলে আজ্ঞা, সুন্দর ললাটে
দিব কোটা ! এতো ভূমি, তোমার কি সাজে
এ বেশ ?

* * *
পকবটী-বন-চর মধু নিরবধি !

* * *
দেখিতাম তরল সলিলে
নুতন গগন যেন, নব তারাবলী...

* * *
শুনিয়াছে বীণাধ্বনি দাসী,
পিকবর-রব নব-পলব-মাঝারে
সরল মধুর মাসে !

* * *
খিক্ তোরে, রক্ষো রাজ ! নিরাজ পামর
আছে কিরে তোর সম, এ ব্রহ্ম-মণ্ডলে ?

* * *
অনন্দের পথে
চলিল কনক-রথ মনোরম-গতি ।

* * *

চির-পুজলিকা সব চাক চিলেখা !

* * *
কিংবা দীপাবলী
অধিকার পীঠতলে শারদ পার্শ্বপে ।

* * *
বাড়ে যথা রবিকরজালে
মন্ডার-কাকন-কান্তি নন্দনকাননে ।

* * *
অনন্ত বসন্ত জাগে বৌবন-উজ্জানে ।

* * *
উঠি দেখ শশিমুখি, কেমনে ফুটিছে
চুরি করি কান্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে
কুহুম ।

* * *
উত্তরিলো রাগী
মুছিয়া নয়নজল রতন-অঁচলে ।

* * *
ধীরে ধীরে রথিবর চলিলা একাকী
কুতমবিবৃত পাশে যজ্ঞশালা মুখে ।

* * *
উচ্চ অবরোধে
কাঁদিলো উদ্ভিলা বধু...

আমার পশ্চাতে
(ছায়া যথা) বনে ভাই পশিল হরবে,
জলাঞ্জলি দিয়া হুখে তরুণ বৌবনে ।

* * *
শুদ্ধর সম
এ পূর প্রাচীর উচ্চ, প্রাচীর উপরে
অনিছে অযুত বোধ চক্রাবলী রাপে !

* * *
সর্বহর কাল তাহে পারে না হরিতে

* * *
রত্নাকর-রত্নোত্তমা ইন্দ্রিয়া হৃন্দরী

* * *
বাসবীয় চমু রমা দেখিলা চমকি

* * *
উঁই শুকাইল
জলপূর্ণ আলবাল অকাল নিদায়ে !

* * *

হে রাধবকুলচূড়া, তব কুলবধু
 রাধে বাধি পৌলস্ত্যের ? না শাধি' সংগ্রামে
 হেন ছটমতি চোরে, উচিত কি তব
 এ শয়ন—বীরবীর্যে সর্বভুকসর
 দুর্ব্বার সংগ্রামে তুমি ?

* * *

গুনিয়ু সন্তরে

রণনার সান্নাদিন কালি রণভূমে ;
 কাশিল সখনে বন, কুকম্পনে যেন,
 দূত বীর-পদভরে ; দেখিহু আকাশে
 অগ্নিশিখাসম শর ; দিবা-অবসানে
 জয়নাদে রক্ষসৈন্য পশিল নগরে,
 বাজিল রাক্ষস-বাণ্য গজীর নিকটে ।

ভাষার মৌলিকতা বুঝিবার জন্য সর্বাগ্রে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, ইহা এ যুগের অর্থাৎ রবীন্দ্রোক্ত-কাব্যযুগের ভাষা নয়। তথাপি, এ ভাষায় এখনও বাংলা কবিতার একটি অভিনব রূপ অন্ধান হইয়া আছে। যেমন উৎকৃষ্ট বসনের বয়ন-কৌশল বুঝিবার জন্য তাহার যে কোন প্রান্ত পরীক্ষা করিলেই চলে, তেমনই, আমি এই সুদীর্ঘ কাব্য-দুকূলের বাণীবয়নচাতুর্য্য বুঝাইবার জন্য, ইহার শুধুই কলহংসলক্ষণ প্রান্তটিই নয়—যে কোন স্থান হইতে বুনানির নমুনা তুলিয়া ধরিয়াছি। এ বস্তুর মহার্ঘতা বুঝিবার জন্য বিশ্লেষণের প্রয়োজন নাই—তাহা সম্ভবও নয় ; কারণ সূতাগুলিকে পৃথক করিয়া দেখিলে বুনানির পারিপাট্য চোখে পড়িবে না। অতএব পাঠকের শুধু শব্দশাস্ত্রে ব্যুৎপন্ন হইলেই চলিবে না—কাব্যভাষার স্বাদ ও সৌরভ-বোধও থাকা চাই ; যাহাদের সেই অনুশীলন আছে, তাহারা উপরি-উদ্ধৃত বাণীশব্দগুলি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারিবেন, উহাদের রচনায় বাণীপ্রতিভার কোন লক্ষণ আছে। কাব্যের রস-আস্বাদন করিতে যেমন ভাষাকেই আস্বাদন করিতে হয়—তেমনই ইহাও মনে হয়, কবিও যেন শব্দগুলিকে, রচনাকালে, নিজের রসনার আস্বাদন করিয়াছেন। কাব্যের কবিত্ব বিশ্লেষণ যে দুঃকর, তাহার কারণ—কবিভাষার এই যত্নগুণ ; কবিত্বের বারো আনা—বারো আনা কেন, ষোল আনা নির্ভর করে ভাষার এই বাণী-লাবণ্যের উপরে। ইহাতেই প্রমাণ হয় যে, রস-ব্রঙ্গ ও বাক্-ব্রঙ্গ এক। তথাপি, সেকরূপ বিশ্লেষণ সম্ভব না হইলেও, আমি এই ভাষার দুই চারিটি লক্ষণ নির্দেশ করিব।

মধুসূদনের ভাষার সবচেয়ে বড় লক্ষণ তাহার সঙ্গীত-গুণ—যে প্রতিভার বলে তিনি এতবড় ছন্দ-সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছিলেন, ভাষার এই শব্দ-সঙ্গীতও (phrasal music) সেই প্রতিভার পক্ষেই স্বাভাবিক। কেবল ভাবকেই কোন প্রকারে বাক্যার্থের দ্বারা প্রকাশ করিবার যে আবেগ, তাহাতে ভাষার এই সঙ্গীত-সংঘম ঘটে না ; সেকরূপ আবেগ কবিত্ব-প্রবণতা মাত্র—তাহা সত্যাকার কবিত্বের লক্ষণ নয়। কাব্যসৃষ্টির আদিতেই শব্দসৃষ্টি ; বক্তার পক্ষে যেমন বাক্যপটুতা, কবির

পক্ষেও তেমনই শব্দনির্মাণ-পটুতা—বক্তাকে কেবল আহরণ করিতে হয়, কবিকে সৃষ্টি করিতে হয়। কবি কেবল বাক্যের অর্থের দ্বারাই ভাব-সঞ্চার করেন না, শব্দের রূপ ও ধ্বনির দ্বারাও সেই ভাবকে যেন চক্ষু-কর্ণের গোচর করাইতে হয়। ইহার মধ্যেও ধ্বনিই প্রধান—কারণ উহাই শব্দ-রসের একমাত্র অনুপান। মধুসূদনের ভাষার ধ্বনি-মাধুর্য্য অধিকাংশস্থলে—বাহ্যত, যমক-অনুপ্রাসের সাহায্যেই ঘটয়া থাকিলেও সেক্ষণ শব্দালঙ্কার মূল-শব্দকে অতিক্রম করে নাই—যে শব্দগুলিকে তাহারা আশ্রয় করিয়া আছে, তাহাদের নিজস্ব ভাব-ব্যঞ্জনাও অল্প নহে। যদি কেবল যমক-অনুপ্রাসই তাহার ভাষার বৈশিষ্ট্য-লক্ষণ হয়, তাহা হইলে বলিতে হইবে, মধুসূদনের বহুপূর্ব্বে বাংলা কাব্যভাষার চরম উৎকর্ষ হইয়া গিয়াছিল। মধুসূদনের ভাষায় যে সঙ্গীত আছে, তাহা রসবিগলিত স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণের সঙ্গীত—বিশেষতঃ, সঙ্গীতের বাহা শ্রেষ্ঠ উপাদান—সেই স্বর-ধ্বনির অপূর্ণ লীলা। উপরি-উদ্ধৃত প্রথম উদাহরণটির প্রথম পংক্তিতেই ইহার আভাস পাওয়া যাইবে। এ সঙ্গীত কাব্যরচনাকালে প্রাণ হইতেই কানে বাজিয়া উঠে, এবং তাহা হইতেই কবির রসনায় শব্দসৃষ্টি হয়। যে মাদকতা হইতে ইহার সৃষ্টি, ভাষায় তাহা সঞ্চারিত না হইয়া পারে না; এবং তাহাই সঙ্গীতরূপে—ছন্দোবন্ধে, যমক-অনুপ্রাসে—বাক্যের ব্যঞ্জন ও স্বর-ধ্বনিতে পর্য্যন্ত প্রবাহিত ও স্পন্দিত হইয়া উঠে। কাব্যের ভাব ও কল্পনাবস্তু—অর্থাৎ, কাব্যের প্রকৃতি অনুসারে—কবিভাষার যে পার্থক্য ঘটে, তাহার মূলে আছে এই সঙ্গীত; প্রাণের স্পন্দন-ভেদেই শব্দ-স্পন্দনেও প্রভেদ ঘটিয়া থাকে; তাই সকল কবির ভাষা এক নয়। উপরের পংক্তিগুলিতে এই শব্দগত সঙ্গীতের নানা রূপ দেখিতে পাওয়া যাইবে; এবং পাঠ করিবার সময়ে ইহাও অনুভব হইবে যে, এই সকলের মূলে আছে সেই এক মন্ত্র—সেই অমৃতচ্ছন্দের অমিত্রাক্ষর; তাহারই স্বতিবিন্যাস-সুখমায় পদগুলি যেন আপনা হইতে এমন সুডোল ও সঙ্গীত-মুখর হইয়া উঠিয়াছে। এইখানে আর একটি কথা বলা আবশ্যক। মধুসূদনের ভাষার যমক-অনুপ্রাস প্রভৃতি সাধারণও ভাষার শ্রুতি-মাধুর্য্য বৃদ্ধি করিলেও, তাহারা যেমন ছন্দকেও ধারণ করিয়া আছে, তেমনই অনেক স্থলে, ভাবের সুব-অনুযায়ী ছন্দ-সঙ্গীতেরও বৈচিত্র্য সাধন করিয়াছে। ‘পিকবর-রব নব-পল্লব-মাঝারে’—এখানে অনুপ্রাস কেবল শব্দালঙ্কারই নয়—ভারবর ধ্বনিক্রম বজায় রাখিবার জন্য, অমিত্রাক্ষরের গতিচ্ছন্দকে পরিবর্তন করিয়া, ভাষার গীতি-স্বর যোজনা করিয়াছে। ‘সর্ব্বহর কাল তাহে পারে না হরিতে’—এখানে যেটুকু যমক বা অনুপ্রাসের টান আছে, তাহা কেবল ভাষার অলঙ্কার-বুদ্ধির জন্যই নহে। এই অনুপ্রাসে যে বিশিষ্ট ব্যঞ্জন-ধ্বনির সমাবেশ হইয়াছে, তাহাতে ভাষার ভাবানুরূপ গাঙ্গীর্থের সঞ্চার হইয়াছে, আবার, ‘সশঙ্ক লঙ্ঘে শূর অরিলা শঙ্করে’—এই চরণের নিরবচ্ছিন্ন অনুপ্রাসও, Tennyson-এর “Immemorial elms and murmur of innumerable beech”-এর মত নিকৃষ্ট শব্দালঙ্কার মাত্র নয়; কারণ, তাহাও সেই ‘মধুকর-নিকর-করষিত’-জাতীয় অনুপ্রাসেরই ইংরেজী সংস্করণ; যে স্থানে যে ভাবে উহা আসিয়া

পড়িয়াছে, তাহা যেমন অন্তর্কিত তেমনই স্বাভাবিক। যে ক্ষণে নিকৃষ্টিলা-
যজ্ঞাগারে লক্ষণ-কর্তৃক মেঘনাদ হত হইল, সেই ক্ষণে—

(বধায় বসি হৈম সিংহাসনে
সভায় কর্ণরূপতি, সহসা পড়িল
কনকমুকুট ধসি, রথচূড়া বধা
ত্রিপুরেশী কাটি যবে পাড়ে রথতলে।
সশঙ্ক লঙ্কেশ সুর অরিলা শঙ্করে !

অনুপ্রাসের দ্বারা এই ভাবের এমন অপরোক্ষ অনুভূতি সঞ্চার করার দৃষ্টান্ত
অতিশয় বিরল। পূর্বপংক্তিগুলির পরে সহসা ঐ পংক্তিটিতে আসিয়া পাঠকের
চিত্তেও একটা কম্পন-শিহরণ জাগে—রাবণের প্রাণেও যেমন সহসা একটা
অমঙ্গলের ভীতি-শিহরণ জাগার সংবাদ ঐ শব্দ কয়টি ওপন করিতেছে। এখানে
কেবল বর্ণের সমধ্বনি নয়—বিশিষ্ট ধ্বনিতেই, সেই শিহরণ-উদ্বেকের গুণ আছে।
অতএব, ‘মেঘনাদবধে’র ভাষায় যমক-অনুপ্রাসের যে প্রাচুর্য্য প্রায় সর্বত্র আছে,
তাহার কারণ শুধু শব্দালঙ্কারপ্রীতি নয়—অব্যর্থ শব্দধ্বনির দ্বারা ভাবের যথাযথ
রূপস্ফটিও তাহার অভিপ্রায়।) মহাকাব্যের বস্তুপ্রধান বর্ণনার ভাষাকে—নানা
শব্দের রূক কঠিন উপলরাশিকে—মসৃণ করিবার, এবং সর্বোপরি অমিত্রাক্ষর-
চন্দ্রের প্রবাহকে তরঙ্গিত করিবার জন্যও, কবির পক্ষে এই উপায় অবলম্বন
স্বাভাবিক ; শেষের বিষয়টি পরে চন্দ্রের প্রসঙ্গে আলোচনা করিব।

‘মেঘনাদবধে’র ভাষার দ্বিতীয় প্রধান লক্ষণ—যাচা উৎকৃষ্ট কবি-ভাষার
অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ—তাহা এই যে ইহাতে কবির নূতন শব্দ-সৃষ্টির যে শক্তি লক্ষিত হয়,
তাহা সেকালে আর কাহারও ছিল না বলিলেই হয়। কবির পক্ষে এই শব্দনির্মাণ-
শক্তি যেমন স্বাভাবিক, তেমনই অন্ত্যাবশ্যক ; প্রত্যেক বড় কবির ভাষায় আমরা
যে একটি নবীনতার ভঙ্গি লক্ষ্য করি তাহা এই কারণেই হয়—শব্দের সেই নবীনতার
জনুই নবভাবের রসাস্বাদে আমাদের চিত্ত আরও উৎসুক ও সজাগ হইয়া উঠে।
আমি ‘মেঘনাদবধ’ হইতে যে বাক্যগুলি উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহাতে শব্দচয়ন ও
শব্দযোজনায় এই নবীনতা রসপিপাসু পাঠকমাত্রেয়ই দৃষ্টিগোচর হইবে। যাহাকে
ভাষার শব্দমন্ত্র বলে, তাহা এতই সূক্ষ্মভাবে অতিশয় স্বল্পাক্ষর শব্দেও নিহিত থাকে
যে, সমগ্র বাক্য হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখাইলে, তাহা অনেক সময় অকিঞ্চিৎকর
বলিয়া মনে হইবে। তথাপি, আমি কয়েকটির উল্লেখ করিব ; তাহাতে অন্তত,
আমি, ভাষার কোন্ লক্ষণের কথা বলিতেছি, এবং সেই লক্ষণ ভাষায় কেমন
করিয়া প্রকাশ পায়, তাহার কিঞ্চিৎ নির্দেশ পাওয়া যাইবে। মনুসূদন শুধুই নূতন
শব্দ ব্যবহার করেন নাই, অনেক সময়ে ব্যাকরণ-অভিধানকে ক্ষুণ্ণ করিয়াও শব্দের
ধ্বনি-সৌন্দর্য্য ও ব্যঞ্জনা বৃদ্ধি করিয়াছেন ; চন্দ্র ও ভাবের সুর বজায় রাখিবার
জন্য, অপরিচিত ও অতি-পরিচিত উভয়বিধ শব্দকে এক বন্ধনে বাঁধিয়াছেন, খাঁটি
বাংলা শব্দকে প্রচলিত অর্থ ত্যাগ করাইয়া সংস্কৃত অর্থে প্রয়োগ করিয়াছেন ;
সামান্ত্র একটু আকার পরিবর্তন করিয়া পুরাতনে নূতনত্ব দান করিয়াছেন ;—এ

সকল হইতে তাঁহার কবিত্বের বাণীর-লোমুপতার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘কশ কটিদেশে’, ‘নিভব-বিশ্বে’, ‘হৈমবতী পুরী’, ‘অনন্তর পথে’, ‘নোমাইলা’, ‘অধিকার পাঠলে শারদ-পার্বণে’, ‘কুসুম-বিবৃত পথে’, (‘বিবৃত’ এখানে অল্প অর্থে), ‘উচ্চ অবরোধে’, ‘জলাঞ্জলি দিয়া সুখে তরুণ যৌবনে’, ‘ভ্রমিছে অধুত বোধ চক্রাবলী রূপে’, ‘সর্বস্ব’, ‘বাসবীর চমু’, ‘অকম্প চামর’ প্রভৃতি অসংখ্য প্রয়োগ তাঁহার বাক-ব্রজচর্য্যার সাক্ষ্য দিতেছে। আমি ভাবার যে সূক্ষ্মতর যাচুণের কথা বলিয়াছি, তাহাও এই পংক্তিগুলির মধ্যে অনেক স্থলে অনুভব করা যাইবে ; আমি এখানে দুই একটি মাত্র পুনরুক্তি করিব।—

শোভিছে আনন্দময়ী বন-রাজী-ভালে
মণিময় সিঁধীরূপে জোনাকির পাতি।

* * *

দেলিতান তরঙ্গ সলিলে
নুতন গগন যেন, নব তারাবলী—

* * *

ধীরে ধীরে রণিবর চলিল একাকী
কুসুম-বিবৃত পথে বজ্রশালা মুখে।

—ইহার কোনটিতেই ভাববস্তুর মৌলিকতা, অথবা অর্থগৌরব এমন নাই যে, তাহা মনকে বিশেষ করিয়া নাড়া দেয়—শব্দালঙ্কারেরও অতিরিক্ত শোভা নাই, বরং অপর পংক্তিগুলির অনেকস্থলে সে শোভা আরও অধিক আছে ; তথাপি কোন অনির্দিষ্ট কারণে, এইরূপ পংক্তি মনের মধ্যে কেবলই ঘুরিতে থাকে ; ইহাকেই বলে ভাষার শব্দমগ্ন। কিন্তু এ বিষয়ে যাহাদের কোন সংস্কার নাই, তাঁহারা ভাষার এ গুণ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন না।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষায় আর যে বৈশিষ্ট্য-লক্ষণ আছে, তাহার সম্বন্ধে সাধারণভাবে কিছু বলিব। মধুসূদনের সাহিত্যিক দীক্ষা, ও তাহার ফলে, তাঁহার কৃতি ও কবি-প্রকৃতির কথা পূর্বে সবিস্তারে বলিয়াছি। এক দিকে হোমার, ভার্জিল ও মিল্টনের এবং অপর দিকে বাল্মীকি ও কালিদাসের কাব্য তাঁহার মনে ভাষার সম্বন্ধে যে একটি নিষ্ঠার উদ্বেক করিয়াছিল, শুচিতা ও শোভনতার সঙ্গে, ভাষার কঠিনোজ্জল দীপ্তির প্রতিও তাঁহার যে আসক্তি জন্মিয়াছিল, তাহারই ফলে এ কাব্যের ভাষায় একটি ক্ল্যাসিকাল আভিজাত্যের রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে ; সেকালের সেই প্রায়-গ্রাম্যতা-দোষছুট, ল্পথ ও শিথিল ভাষার প্রতিক্রিয়ায় রূপ—এ ভাষার—সংহতি-সুবমা ও কৌলীন্দ্ৰ-গরিমা বাংলা কাব্যেরই জাতিরক্ষা করিয়াছে) এ কথা বলিলে অতুক্তি হইবে না যে, ‘মেঘনাদবধ’ শুধুই একটা কাব্য নয়—সে একটা ভাষা ; তাহার যাহা কিছু দোষ-গুণ সব লইয়া সে এতই অননুসাধারণ যে, তাহার দূরতম প্রতিক্রিয়া, বা স্পন্দিত প্রতিক্রিয়া বাংলা কাব্য-সাহিত্যে আর কোথাও নাই। মধুসূদনের কাব্য-কীর্তির পরিমাণ অভিশয় অল্প বলিয়া—এই ঠাইল ওই একখানি কাব্যেই সীমাবদ্ধ বলিয়া—ভাষার এই রূপ

আরও প্রেক্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। আবার, রবীন্দ্র-যুগে ভাষার যে আয়ুল পরিবর্তন হইয়াছে, তাহাতে ‘মেঘনাদবধে’র ভাষা ইতিমধ্যেই প্রাচীনতার সৌরভ ও সৌন্দর্য্যে অধিকতর বিচিত্র ও রমণীয় হইয়া উঠিয়াছে—আধুনিক স্থাপত্য-রীতির পাশে ভুবনেশ্বর-কথারকের মত—আধুনিক বাংলা কাব্যের পাশে ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ অতীতযুগের বিশ্ময়কর কীৰ্ত্তির দ্যায় দণ্ডায়মান রহিয়াছে।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষার সেই ক্লাসিকাল ভঙ্গির নিদর্শন পূর্বোক্ত পংক্তিগুলির মধ্যেই পাওয়া যাইবে।

- (১) নয়নে তব হে রাক্ষসপুত্রী
অশ্রুবিলু, মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি,
- (২) বিনা রণে পরিহার মাগি উার কাছে
- (৩) পক্ষবটী-বন-চর মধু নিরবধি।
- (৪) সর্বস্বের কাল তাহে পারে না হরিতে।

—ইহাদের কোথাও ভাষার উচ্ছল ঠা নাই—বর্ণনায়, চিত্রাঙ্কণে, অথবা অর্থ-নির্দেশে, বাক্য যেমন সংক্ষিপ্ত তেমনই সরল; ইহাকেই বলে বচন-রচনার গাঢ়বন্ধতা; অথচ এ ভাষার ঐশ্বর্য্যও অল্প নহে। আবার—

আনিয়াছি কোটার ভরিয়া
সিন্দূর, করিলে আজ্ঞা হৃদয় ললাটে
দিব কোটা।

—এখানে ভাষা প্রায় কথা-ভাষার মতই, কিন্তু তথাপি তাহাতে এমন একটি শালীনতা আছে, এমন একটি সংযম ও স্বচ্ছতা আছে যে, তাহাতেই উহা অনার্য্যাসে কবিভাষার আভিজাত্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু পূর্বোক্ত উদাহরণগুলির প্রতি দৃষ্টি করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, ‘মেঘনাদবধে’র ভাষার মূল ধাতু কি। এই পংক্তিকয়টির ভাষায় যে অতিশয় সরল অনাড়ম্বর শব্দযোজনা এবং বর্ণনার যে বাক্যসংযম ও ছন্দে যে মৃদুমন্তর গতি রহিয়াছে, তাহাতে ভাষা সম্বন্ধে মধুসূদনের অতিশয় সুমার্জিত রুচি ও রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়, নিরন্তর উৎকৃষ্ট কাব্য-ভাষার সহিত পরিচয় থাকাতাই ইহা সম্ভব হইয়াছিল। উৎকৃষ্ট স্টাইলের প্রধান লক্ষণ—সংযম; মধুসূদনের কাব্যে যেখানেই অবকাশ হইয়াছে, সেখানেই এই সংযমের পরিচয় আছে; মনে হয়, এই দিকেই তাঁহার কবিমানসের স্বাভাবিক আকর্ষণ। এ কাব্যের যত কিছু শব্দালঙ্কার বা বাক্যের ঘনঘটা, তাহারও মূলে আছে সজ্ঞান প্রয়োজন-বোধ—ভাষার ঐশ্বর্য্য-বিধান এবং ছন্দের শক্তিশরীক্ষা, এ কাব্যের কবির একটি পৃথক অভিপ্রায় ছিল। কিন্তু তৎসত্ত্বেও, মধুসূদন ভাষার ক্লাসিকাল আদর্শ সম্বন্ধে সর্বদা সজাগ ছিলেন; তাই একটু ভিতরে দৃষ্টি করিলেই দেখা যাইবে, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষায় অসংযম অপেক্ষা সংযমই অধিক; ইহার বাগ্‌বন্ধ নিরতিশয় যত্নকৃত, এবং স্থলবিশেষে সেই লক্ষণই আরও স্পষ্ট হইয়া উঠে। ‘হে রাঘবকুলচূড়া, তব-কুলবধু রাধে বাঁধি পৌলস্তের’ ইত্যাদিতে

ভাষার যে গুণ, অল্প অশোকবনে বন্দি নীতার মুখে, দূর হইতে দিনব্যাপী
 যুদ্ধের কোলাহল শুনিয়া, ক্লিষ্ট হৃদয় কণ্ঠে তাহার সঙ্গন্ধে যে ভাব যে ভাষার ব্যক্ত
 হইয়াছে তাহার গুণও সেই একই ; সেখানেও যেমন ভাষা ভাবকে অতিক্রম করে
 নাই, এখানেও তেমনই সীতার উৎকর্ষা অতিশয় পরিমিত ও যথোপযুক্ত ভাষায়
 প্রকাশ পাইয়াছে । উপরন্তু, যখন পড়ি—

তুমিই সমস্ত

রণনাথ সারাদিন কালি রণভূমে...

ভয়নাথে রক্ষঃসৈন্য পশিল নগরে

বাজিল রাক্ষস-বাদ্য গভীর নিকণে !

তখন মনে হয়, কুন্তিবাসী বা কাশীদাসী পন্নার ও তাহার ভাষা, কোন্
 মন্তব্যে এত সামান্য পরিবর্তনে, এতখানি রূপান্তর লাভ করিল !

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষার সঙ্গন্ধে আলোচনা বাকি রহিল, পরবর্তী অধ্যায়ে
 তাহা শেষ করিব ।

দশম অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষা—শব্দচয়ন ও শব্দবোজনার কাব্য-কলা ও কবিঃ ; ভাষার প্রধান-দোষ—নাম ধাতুর আভিগম্য ; অভিনব শব্দ-ব্যবহার ; তাহার গুণ ও দোষ ।

মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ এ যুগের সাহিত্য-চর্চায় প্রায় পরিত্যক্ত হইয়াছে ; স্কুলের পাঠ্যপুস্তকে এক-আধটুকু যাহা উদ্ধৃত হইয়া থাকে, তাহাতেই বাল্যাবস্থায় যে সামান্য পরিচয়লাভ, অথবা বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষায় অবশ্যপাঠ্য-হিসাবে যেটুকু নিগ্রহভোগ, তাহার অধিক সম্বন্ধ তাহার সহিত আর কাহারও নাই । তথাপি সে কাব্যের সহিত পরিচয় যেমনই থাক—তাহার একটা দুর্নাম অনেকেই জ্ঞাত আছেন । তাহার ভাষা যে অতিশয় কৃত্রিম—দুর্গন্ধ ও অপ্ৰচলিত আভিধানিক শব্দের দ্বারা কণ্টকিত, অতএব তাহা খাঁটি বাংলা ভাষা নয়—এমন মত রবীন্দ্রনাথের মুখেও ব্যক্ত হইয়াছে । ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষা নিত্য-ব্যবহার্য্য ভাষার মত সরল ও সহজ নয় বলিয়া উহা কৃত্রিম, এবং সেইজন্য এক হিসাবে উহা বাংলাসাহিত্যের বহির্ভূত—সাহিত্য ও সাহিত্যের ভাষা সম্বন্ধে এইরূপ ধারণা ইহাই প্রমাণ করে যে, আমাদের সমাজে সাহিত্যবিচারে মূল নীতির প্রতিষ্ঠা এখনও সুদূরপরাহত । ভাষা কোন্ যুগে কি রূপ ধারণ করিবে—সর্বকর্ম্ম ও সর্বজননের উপযোগী ভাষা কি হইবে, সে সমস্যা কোন মৌলিক প্রতিভাশালী কবির সমস্যা নয় । রবীন্দ্রনাথের মত একজন এতবড় সাহিত্যপ্রসিদ্ধ ও তাঁহার নিজের কৃতি-সম্মত বা শিল্পী-মনোমত কোন রীতিকে ভাষার একমাত্র রীতি-রূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারেন না ; তেমন রীতি একটা কাশন বা গডালিকা-রীতিই হইতে পারে । ভাষার কোন ভঙ্গিমা নয়,—তাহার genius বা মূল ধর্ম্মকেই আশ্রয় করিয়া নব-নব কবির নব-নব বাণী মৃতি-পরিগ্রহ করে । এই ধর্ম্মকে কেহ নিজেরই রীতির লক্ষণে চিহ্নিত করিতে পারে না, একটা বিশেষ প্যাটার্নে তাহাকে বাঁধিয়া দিতে পারে না । যত বড় প্রতিভাই হোক—তাঁহার স্টাইলের কৃতিত্ব এই যে, তিনি ভাষার সেই ধর্ম্মটিকে বজায় রাখিয়াই নিজের বাণীকে গড়িয়া লইয়াছেন । বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষার যে স্টাইল তাহা বঙ্কিমচন্দ্রেরই, তাহা আর কাহারও হইতে পারে না ; সেই স্টাইল সম্বন্ধে বাংলা-গদ্য-ভাষার যে ধর্ম্মকে তিনি আবিষ্কার করিতে পারিয়াছিলেন, তাহাতেই একটি সাধারণ রীতির প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল । সে রীতির পরিমার্জন ও পরিশোধন এখনও চলিতেছে, এবং তাহাতে দেখা যাইতেছে, সেই রীতিতে ভাষার ধর্ম্ম এমন ভাবে ধরা পড়িয়াছে যে, তাহার বহিরঙ্গের সংস্কার যতই হোক, মূলে তাহাই বাংলা-গদ্যের যথার্থ রূপ । কিন্তু ইহাও গদ্যের ভাষা, কাব্যের ভাষার কোন রীতির প্রশ্নই উঠে না । সকল কবির মতই, মধুসূদনের ভাষাও তাঁহার নিজস্ব—সে ভাষা আর কাহারও অভীষ্ট ভাষা

হইতে পারে না, হইলে তাঁহার কাব্য কাব্যই হইত না। রবীন্দ্রনাথ ততটা না বলিয়া কেবল ইহাই বলিয়াছেন যে, সে ভাষা খাঁটি বাংলা নয়; ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ খাঁটি বাংলা ভাষার ও খাঁটি বাংলা ছন্দে রচিত হইলে সমান উপাদেয় হইত। কিন্তু, প্রকৃত কাব্য-সমালোচনার দিক হইতে, ইহারও অর্থ দাঁড়ায় এই যে, সে কাব্য সত্যাকার কাব্য হয় নাই; কারণ, কাব্য ও কাব্যের ভাষা অভিন্ন। সে কাব্য যে আর কোন ভাষায় লিখিত হইতে পারিত, এবং হইলে কিছুমাত্র ক্ষতি হইত না—এমন কথা বলিলে সে কাব্যের কাব্যত্বকেই অস্বীকার করা হয়। যদি কেহ বলেন, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ কাব্যই হয় নাই, সে কথার বরং একটা অর্থ হইতে পারে; কিন্তু ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ অস্বাভাবিক ভাষায় রচিত হইলেও, তাহা যেমন কাব্য তেমন কাব্যই থাকিত—এমন কথা সাহিত্য-ক্ষেত্রই বিরোধী।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষা আর কোনরূপ হইতে পারিত না,—ওইরূপ যে হইয়াছে, তাহাও বাংলা ভাষার শক্তি ও সম্ভাবনার প্রমাণ। মধুসূদন তাঁহার কল্পনার অনুযায়ী শব্দচয়নে কেবলমাত্র অভিধানের শরণাপন্ন হন নাই, সেই শব্দরাশির উপরে তিনি নিজের অসামান্য কবিশক্তি প্রয়োগ করিয়া, কাব্যেরই প্রয়োজনে, একটি বিশিষ্ট বাণীরূপের সৃষ্টি করিয়াছেন; তাহাতে ভাষার শক্তিই বাড়িয়াছে—স্বভাবের বিকৃতি ঘটে নাই। কারণ, একটু পরীক্ষা করিলেই দেখা যাইবে যে, সে-ভাষা, প্রয়োজনমত, প্রাকৃত হইতে সংস্কৃতে অনাগ্রাসে উঠা-নামা করিতেছে, এবং তাহারও একটি মধ্যস্তর আছে—যাহা কাশীদাস, কৃত্তিবাস হইতে ভারতচন্দ্র পর্যন্ত, বাংলা কাব্যের যে খাঁটি সাহিত্যিক ভাষা, তাহারই একটি মাজিত রূপ। ‘মেঘনাদবধ’ হইতে আমি, এই আলোচনা ব্যপদেশে, বহু উদ্ধৃত করিয়াছি, তথাপি এই প্রসঙ্গে আরও দুইটি স্থান উদ্ধৃত করিব, তাহাতে আমার এই বিশেষ বক্তব্যটি বুঝাইবার সুবিধা হইবে। একটিতে প্রায় আত্মোপাস্ত সংস্কৃত বা সাধু—অর্থাৎ নিত্য-ব্যবহৃত নয়—এমন শব্দের সমাবেশ আছে, যথা—

এতক কহিলা যদি নিকবানন্দন
শূরসিংহ, সভাতলে বাজিল তুলুভি
গভীর জীমূতমস্ত্রে । সে ভৈরব রবে
সাজিল কর্করবৃন্দ বীরমদে মাতি
দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস । বাহিরিল বেগে
বারী হ’তে (বারিস্রোতঃ-সম পরাক্রমে
ছরবার) বারণমুখ; মন্দুরা তাজিরা
বাজী-রাজী, বক্রগ্রীব, চিবাইয়া গোঘে
মুগ্ধ! আইল চড়ে রথ স্বর্ণচূড়,
বিভায় পুরিয়া পুরী। পদাতিক ব্রহ্ম,
কনক-শিরক শিরে, ভাষার পিখানে
অসিবার, পৃষ্ঠে চন্দ্র অস্তে সমরে,
হস্তে পুল, শালবৃক্ষ অজ্ঞানভেদী বধা,
আরদ্রী-আবৃত দেহ, আইল কাতারে ।

আছিল নিবানী বখা মেঘবরাসনে
বজ্রপানি ; সানী বখা অখিনী-কুমার
ধরি ভীষাকার ভিন্দিপাল, বিঘনানী
পরন্তু,—উঠিল আভা আকাশ-মণ্ডলে,
বখা বনহলে যবে পশে দাবানল ।
রক্ষঃকুলধ্বজ ধরি, ধ্বজধর বলী
মেলিলা কেতনবর, রতনে খচিত,
বিস্তারিয়া পাখা যেন উড়িলা গরুড়
অধরে । গভীর রোলে বাজিল চৌদিকে
রণবাঘ, হুম্বাহ হুইল উল্লাসে,
গরজিল গজ, শব্দ নাশিল তৈরবে,
কোদণ্ড-টকার সহ অসির বনবনি
রোধিল অবন-পথ মহা কোলাহলে !

এই যে ভাষা, ইহার জন্য কি কবির অকারণ অভিধান-প্রীতিই দায়ী ? বাংলা ভাষার অনভ্যন্ত এই যে বর্ণনা কবি এইখানে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, তাহা কি আর কোন উপায়ে, ওই ভাবমণ্ডল এবং ছন্দধ্বনি বজ্রার রাধিয়া—যথাযথ প্রকাশ করা যাইত ? ‘বক্রগ্রীব’-এর পরেই ‘চিবাইয়া রোষে মুখস’—এই যে ভাষা, ইহা কি কবির অকারণ অভিধান-প্রীতিই প্রমাণ করে ? এই সকল শব্দের মধ্যেই যখন ‘কনক-শিরস্ শিরে’ ‘আয়সী-আবত দেহ’ প্রভৃতি পাঠ করি, তখন কি কবির শব্দনির্মাণচাতুর্যে মুগ্ধ না হইয়া শব্দের অনাবশ্যক আড়ম্বরে বিরক্ত হইতে হয় ? বাংলাভাষার এই যে নূতন সজ্জা—রণসজ্জা—কবি নির্মাণ করিয়াছেন, তাহাতে সংস্কৃত শব্দকোষ বা শব্দযোজনা-রীতির যেটুকু সাহায্য লইয়াছেন, তাহা শুধুই কর্তব্য নয়, প্রতিভা ব্যতিরেকে তাহা অসাধ্য । যদি স্বীকার করিতে হয় যে, ঐ স্থানে ঐ ভাষাই একান্ত উপযোগী, তবে তাহা বাংলাও বটে ; কারণ, এই কাব্যের ভাষায় যে একটি মধ্যস্তরের কথা বলিয়াছি—যাহা বাংলা কাব্যের কুল-ভাষা—ইহা সেই মধ্যস্তর হইতে বিচ্ছিন্ন নয়, এক ধাপ উপরে উঠিয়াছে মাত্র । এইবার সেই মধ্যস্তরের একটি উদাহরণ দিব ।—

বন্দীসম শিলাবন্ধে বাজিয়া সিদ্ধুরে,
হে হৃন্দরি, প্রভু মম, রবি-কুল-রবি,
লক্ষ লক্ষ বীর সহ আইলা এ পুরে ।
রক্ষোবাজ বৈরী তাঁর ; তোমরা অবলা,
কহ, কি লাগিয়া হেথা আইলা অকালে ?
নির্ভয়-হৃদয়ে কহ ; হুম্বান্ আমি
রঘুদাস ; দয়া সিদ্ধু রঘু-কুল-নিধি !
তব সাথে কি বিবাদ তাঁর, হুলোচনে ?
কি প্রসাদ নাগ তুমি, কহ, ওরা করি ;
কি হেতু আইলা হেথা ? কহ, জানাইব
তব আবেদন, দেবি, রাজ্যবের পদে ।

এ ভাষা যে খাঁটি বাংলা ভাষা—বাঙালীর শৈল্পিক কবি-ভাষা, তাহা স্বীকার করিতে বাহার বাধে, আজিকার সেই আধুনিক বাংলাসাহিত্যিক নিজের জাতিব্রত হইয়াছেন। পূর্বোক্ত অংশটির ভাষা ও এই ভাষার মধ্যে ধাতুগত পার্থক্য নাই, থাকিলে—একই কাব্যে, একই কবির লেখনীমুখে, এক ছন্দশ্রোতে একটি অপরটির অনুধাবন করিত না। আমি যে স্তম্ভভেদের কথা বলিয়াছি, এই দুইটি নমুনা হইতেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে; এই স্তম্ভভেদ যেমন ভাষাভেদ নয়, তেমনই ভাব বা বর্ণনা-বস্তুর প্রকৃতি অনুযায়ী ভাষার এইরূপ স্বচ্ছন্দ গতিশীলতা তাহার শক্তি ও সমৃদ্ধির পরিচায়ক। মধুসূদন যেমন পরারকে তাহার অমিত্রাক্ষরের উপাদান-রূপে লইয়াছিলেন, তেমনই পুরাতন বাংলা কাব্যের ভাষাকেই তাহার নূতন কাব্য-প্রেরণার প্রয়োজনে মার্জিত ও শক্তিপূর্ণ করিয়া লইয়াছিলেন। প্রথম ও দ্বিতীয়টির মধ্যে যে পার্থক্য, তাহা শব্দচয়নের পার্থক্য মাত্র—এ পার্থক্য স্টাইলের পার্থক্য নয়, ইহাও বুঝিয়া লইতে হইবে। কাব্যের বিশিষ্ট ভাব-মণ্ডল—কবির নিজেরই অন্তরের সৃষ্টি; ভাষা ও বাণী-সদ্বীতির মূলে সেই ভাব-মণ্ডলের প্রভাব থাকে, এবং তাহারই কারণে, কাব্যের যে স্টাইল ফুটিয়া উঠে—শব্দসঙ্কলন, শব্দচয়ন ও শব্দযোজন্যের ভিত্তিতে ভাষার যে শ্রী, সৌন্দর্য্য ও মহিমা-লাভ হয়—তাহাতেই সেই ভাষা ধন্য হয়; তখন আর অন্য কোন প্রশ্নই থাকে না। এইজন্যই মিল্টনের মহাকাব্যকে ‘the noblest achievement of the English tongue’—বলা হইয়া থাকে। তথাপি, মধুসূদনের এই স্টাইলও যে খাঁটি বাংলার ছাঁচে ও সুরে গড়া, তাহার প্রমাণ ঐ দ্বিতীয় উদাহরণটিতে আরও স্পষ্ট পাওয়া যাইবে। যিনি এই পংক্তিগুলি অবহিত হইয়া পাঠ করিবেন, বিশেষ করিয়া প্রথম দুই পংক্তির শব্দধ্বনি কানে আধাদন করিতে পারিবেন, তিনিই বুঝিবেন কোন ভাষা মধুসূদনের আদর্শ ছিল। এই উক্তিটি কবি হুমায়ূনের মুখে দিয়াছেন। প্রমীলার নারীবাহিনী যখন রবু-সৈন্য ভেদ করিয়া বীরদর্পে লঙ্কা-প্রবেশে উদ্ভূত, তখন রামের শিবির-দ্বারে প্রহরায় নিযুক্ত হুমায়ূনকে প্রমীলার এক সখী রণরঙ্গিনী-মুখিতে যুদ্ধে আহ্বান করিল। তখন সেই যুদ্ধোদ্যমের আক্ষালন-কোলাহলের মধ্যেই রামায়ণের আদর্শ-ভক্তবীর তাহার প্রভুর পরিচয় দিতে গিয়া বীর স্থির কণ্ঠে যে রাম-বন্দনা গাহিয়া উঠিল, তাহার স্তোত্র-গম্ভীর শব্দবিগ্যাসে এবং প্রতি পক্ষের যতি-তালে আমরা যে ধ্বনি-ধ্বনি শুনিতে পাই—

বন্দীসম শিলাবন্ধে বান্ধিয়া সিকুরে,

হে হুমরি, প্রভু মম, রবি-কুল-রবি,...

তাহার আত্মা যে খাঁটি বাংলা, তাহাতে কোন সন্দেহ থাকে না।

অতএব ‘মেঘনাদবধের’ ভাষা বাংলা ভাষা নয়—এমন কথা একটা স্বতঃসিদ্ধকে অস্বীকার করার মত। মিল্টনের *Paradise Lost*-এর ভাষা ইংরেজী নয় বলিয়া তাহা যে বরখাস্ত হইয়াছে, এ সংবাদ আমরা এখনও পাই নাই। সে ভাষা যদি ইংরেজী হয়, তবে ‘মেঘনাদবধের’ ভাষা তাহার দশগুণ বাংলা। বাহারী দাতার ও ঈশ্বর গুপ্তের কবিতার একান্ত ভক্ত ছিলেন, সেগুলির সেই সহৃদয়

বাঙালী-সমাজ ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ও সমান উপভোগ করিতেন। ইহার উত্তরে যদি বলা হয় যে, তাঁহারা—অর্থাৎ সেকালের সাহিত্য-রসিক বাঙালী, ভাষার সংস্কৃত ভঙ্গিতে অভ্যস্ত ও আসক্ত ছিলেন, তাঁহাদের সংস্কারই ছিল অন্যরূপ, তবে ইহা বলিব যে, তাঁহাদের মধ্যে বাঙালীজাতির একমাত্র সংস্কৃতি তখনও লোপ পায় নাই। আজকাল যে ভাষা প্রচলিত হইয়াছে, তাহা বাংলা ভাষার একটা অতি কুংসিং ফিরিঙ্গী সংস্করণ। রবীন্দ্রনাথের “খাটি বাংলা” এই ভাষাকেই জাতে তুলিবার বড় সুবিধা করিয়া দিয়াছে। অতঃপর মধুসূদনের ভাষা বাংলা কি না সে বিচারের প্রয়োজনই থাকিবে না; কারণ, আমরা ক্রমে সর্ব বিষয়ে পূর্বের তুলনায় বেক্ষপ খাটি বাঙালী হইয়া উঠিতেছি, তাহাতে অনতিদূর ভবিষ্যতে আমাদের ভাষাও যখন সেই অমুশাতে খাটিতম হইয়া উঠিবে, তখন এ ভাষার আর অস্তিত্বই থাকিবে না—‘মেঘনাদবধ’ ও ‘চিত্রাঙ্গদা’ একই কবরে কবরস্থ হইবে।

তথাপি ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষার উপদ্বি-স্তরে সংস্কৃতের গাঢ় প্রলেপ থাকিলেও, মধুসূদন খাটি বাংলা বলিবও যে অতিশয় অনুরাগী ছিলেন, তাহার প্রমাণ এ কাব্যের প্রায় সকল পৃষ্ঠায় পাওয়া যাইবে। কবি বিহারীলাল যেমন তাঁহার সেই সরল অথচ শুদ্ধ ও মার্জিত ভাষায়,—যেখানে যেমন ইচ্ছা একেবারে ‘মুখের বোল’ ব্যবহার করিয়াছেন, মধুসূদনও তেমনই, তাঁহার সেই অতিশয় সাধু ও অলঙ্কৃত ভাষায়, প্রাচীন ও আধুনিক—কাশীদাস-কৃত্তিবাস এবং কবি-পাঁচালির—ভাষা মিশাইতে কিছুমাত্র সঙ্কোচ বোধ করেন নাই; বরং অনেক স্থলে, ভাব-অর্থ ঠিক-ঠিক ফুটাইয়া তুলিবার জন্য, এবং ভাষাকে একটি সহজ গতি দান করিবার আশ্রয়ে, নিতান্ত কথ্য-বুলিকে এমন প্রায় দিয়াছেন যে, তাহাতে স্পষ্ট রসভঙ্গ হইয়াছে। তথাপি, সাধারণত সাধুভাষার সঙ্গে এইরূপ প্রাকৃত ভাষার মিশ্রণ এমনই স্বাভাবিক হইয়াছে—ভাষায় সেই দুই ধাতু এমন সমতা প্রাপ্ত হইয়াছে যে, তাহাতেই প্রমাণ হয়, মধুসূদনের ভাষা বাংলা ভাষার genius বা মূল-ধর্মকে লঙ্ঘন করে নাই। ‘মেঘনাদবধ’র ভাষার ফাঁকে ফাঁকে এই যে খাটি বাংলার ভঙ্গিটি আপন অধিকার অটুট রাখিয়াছে, আমি এখানে তাহার কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিব—

পাকশাট মারি কেহ খেদাইছে দূরে...

* * *

কোন্ গুণে দাপরখি কিনেছে তোমারে ?

* * *

মজালে রাকসকুলে, মজিলা আপনি।

* * *

তখনি, স্বজনি,

সায় তাহে দিহু আমি। তবে কেন আজি

আইলা পবন মোরে দিতে এ বাতনা ?

* * *

হেন হরি-হারা হ'রে বাঁচিল বে বন্যী...
* * *

বিবস সঙ্কটে
ঠেকিবে, বৈদেহীনাথ, কহিলু তোমারে !
* * *

যতদিন বাঁচে
রাবণ, থাকিব আমি বাঁধা তার ঘরে ।...
* * *

যদি না. সরমে আমি, শুনি লোকমুখে...
* * *

মস্ত গড়ি, ষড়ি পাতি, গণিমা গণনে...
* * *

তার তারে বিপদে তারিণি !
* * *

এতেক কহিয়া রতি সুবাসিত তেলে
মাজি চুল, বিনামিলা মনোহর বেণী ।
* * *

এখনি আসিব বলি গেলা চলি বলা !
কি কাজে এ ব্যাজ আমি বৃদ্ধিতে না পারি ।
তুমি যদি পার, সেই কর লো, আমারে ।
* * *

দিশু ছাড়ি, গ্রাণ লয়ে পালা, বনবাসি ।
* * *

দড়ে রড়ে গুড সব হয়ে স্থানে স্থানে ।
* * *

না বুঝে পা দিশু কাদে, অমনি ধরিল
হাসিয়া ভাহর ভব আমার তখন
* * *

দৈত্যদল আসি'
বসেছে কি থানা দিয়া স্বর্গের দুয়ারে ?
* * *

কি হেতু
সত্তর হইলা আজি কর, মা আমারে ?
কি ছার সে রান, তারে ডরাও আপনি ?
* * *

নরনের তারাহারা করি রে খুইলি
আমারে এ ঘরে তুই !

উপরের দৃষ্টান্তগুলি আমি কতকগুলি পৃষ্ঠা মাত্র উলটাইয়া যেমন চোখে
পড়িয়াছে, তুলিয়া দিলাম। এইরূপ বাক্পদ্ধতি ছাড়া, এ কাব্যে খাঁটি বাংলা

শব্দ যে কত ছড়াইয়া আছে তাহার সংখ্যা নাই। জাভাল, ঠাট, সাপটি, এড়িলা, দেউল, দেউটি, বোল, বীরপনা, গুণনিধি, রাঙা পা'জুখানি, ছাদে দেখ, ভেটিব, খেদাইনু, কাঁকর, বাঁটার, তিতিয়া, স্বজন প্রভৃতি—প্রাচীন এবং প্রচলিত ভাষার নানা ভঙ্গি ও নানা শব্দ; মধুসূদন তাঁহার কাব্যে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহার করিয়াছেন; সে সকল শব্দের অধিকাংশই এখনকার খাঁটি-বাংলায় আর প্রচলিত নাই—যে খাঁটি-বাংলার দাপটে 'মেঘনাদবধে'র ভাষা জাতিচ্যুত হইতে বসিয়াছে। আসল কথা; এখনকার বাংলা ভাষা শুধুই বাংলা নয়—'বিশ্ব-বাংলা'; মধুসূদনের ভাষা তেমন ভাষা নয় বলিয়াই তাহার কোন মর্যাদা আর নাই।

মধুসূদনের পজাবলীর মধ্যে, ভাষা সম্বন্ধে কবির অতিরিক্ত সচেতনতার আভাস কিছু কিছু পাওয়া যায়। এক স্থানে তিনি যে লিখিতেছেন—

I had no idea, my dear fellow, that our mother tongue would place at my disposal such exhaustless materials, and you know I am not a good scholar. The thoughts and images bring out words with themselves—words that I never thought I knew. Here is a mystery for you.

তাহা যে কত সত্য, তার প্রমাণ আমি পূর্বে দিয়াছি। Thoughts and images—অর্থাৎ যাহা, ভাব ও চিত্র উভয়বিধরূপে, কবির অন্তরেস্ত্রিয়ের সমক্ষে আবির্ভূত হয়, তাহারা স্ব স্ব বাক্-দেহ কোন্ অনবগম্য নিয়মের বলে আপনারাই স্থির করিয়া লয়, মধুসূদন ইহাই অনুভব করিয়া বলিতেছেন, 'Here is a mystery for you'। কবির এ সাক্ষ্য অতিশয় সত্য ও মূল্যবান। সত্যকার কবিভাষার সৃষ্টি এমনই করিয়া হয়; ভাষার বিষয়ে এই নিগূঢ় চেতনা যাহাদের নাই, তাহাদের কবি-প্রতিভাও সন্দেহস্থল। কিন্তু কাব্যের সর্বত্র, সর্ব অঙ্গে, এইরূপ প্রেরণার ক্রিয়া থাকে না। তাই, কবি যখন তাঁহার বন্ধুকে লিখিতেছেন—“You must weigh every thought, every image, every expression, every line”—কারণ তাহার প্রত্যেকটি নিখুঁত হওয়া চাই, তখন কবির সেই আকাজ্ঞা সাধু বটে, কিন্তু সে আশা পূর্ণ হইবার নহে। এ কাব্যে সর্বত্র কেবল সেই আবেশের অবস্থাই নাই, কবিকে কাব্যবিধির সজ্ঞান দাসত্বও করিতে হইয়াছে। কারণ, দুইটি বিষয়ে কবিকে অবহিত থাকিতে হইয়াছে; প্রথম, কাব্যখানি মহাকাব্য, অতএব তাহার রচনায় একটা পদ্ধতি মানিতে হইবে—উপমা প্রভৃতি অলঙ্কারের প্রাচুর্য্য ব্যতিরেকে এ কাব্যের-গৌরব-রক্ষা হইবে না; দ্বিতীয়ত, যমক অনুপ্রাস প্রভৃতিও ছন্দের ধ্বনিসৌষ্ঠব ও ভাষার লালিত্যরক্ষার একটা বড় উপায়; এজন্য আলঙ্কারিক শব্দবিन্যাসে কবিকে বিশেষ যত্ন করিতে হইয়াছে। দুই একটি দৃষ্টান্ত দিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, 'মেঘনাদবধে'র ভাষার দোষ যে কারণে, শুণ্ড সেই কারণে। এক দিকে কাব্যের বিধিবদ্ধ আদর্শ-রক্ষা, অপর দিকে ভাষার—বিশেষতঃ সেকালের সেই অপরিপুষ্ট ভাষার—পুষ্টি ও আভিজাত্য-বিধান, একসঙ্গে এই দুইটি প্রয়োজন-সাধন মধুসূদনের মত কবির পক্ষেও অসাধ্য হয় নাই। তথাপি তিনি যে, (তাঁহারই ভাষায়) 'weak and nerveless

expressions and rough lines' সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন, তাহার প্রমাণ—
 'মেঘনাদবধে'র মত, ভাষার বজ্রাশ্রোতময় কাব্যো—সর্বত্র পাওয়া যাইবে।
 ছন্দধ্বনিকে তরঙ্গিত করিবার জন্য যেমন অনুপ্রাস, তেমনই 'rough lines'-কে
 মৃগ করিবার জন্য যমকের ব্যবহার তিনি যে ভাবে করিয়াছেন তাহাতে মনে হয়,
 উহা যেন তাঁহার ভাষারই স্বভাব, যত্নকৃত নয়; বাহিরের কৃত্রিম কলা-কৌশল তাহাতে
 যেমনই থাকুক, ভিতরের অকৃত্রিম বাকৃষ্টির প্রেরণা উহাদের মূলে রহিয়াছে।
 'সমরে অমরজ্ঞাস', 'হে দানবপতি ময়, মণিময়...' 'স্বপালভুজ আনন্দে আন্দোলি,
 চন্দ্রাননা', 'মন্দে মন্দে বহে গঙ্গে বহি, অনন্ত বসন্ত বায়ু', 'কি ছার ইহার কাছে'
 'কাল-পঞ্চবটী বনে কালকূটে গুরা...' 'নাদিল কসু অনুরাশি-রবে'; 'ডুবায়ে অতল
 জলে এ প্রবল রিপু', 'কিসা বিসাহরা রমা'—এরূপ দৃষ্টান্ত আরও উদ্ধৃত করিতে
 হইলে সমগ্র কাব্যখানিই উদ্ধৃত করিতে হয়; এ যেন ভাষার অলঙ্কার মাত্র নয়—
 ইহাই এ কাব্যের ভাষা। 'Nerveless expression' অর্থাৎ নির্বাণ্য ভাষা
 পরিহার করিবার জন্যও কবি অনেক সময়ে অনুপ্রাসের শরণাগত হইয়াছেন,
 নিম্নোক্ত পংক্তি দুইটিতে তাহার প্রমাণ মিলিবে।—

মুট দক্ষদোষে যবে দেহ ছাড়ি সতী
 হিমাদ্রির গৃহে জন্ম গ্রহিলা আপনি,—

এখানে প্রথম পংক্তিতে 'দেহ ছাড়ি', এবং দ্বিতীয় পংক্তিতে 'জন্ম গ্রহিলা'—
 ভাষার কি প্রভেদ! প্রথমটির আদর্শে 'গ্রহিলা'র স্থানে 'লইলা' হওয়াই উচিত।
 কিন্তু স্পষ্টই দেখা যাইতেছে, প্রথম পংক্তিতে অক্ষরের ধ্বনিসাম্যের জন্য 'ছাড়ি'
 কানে বাধে না। কিন্তু দ্বিতীয়টিতে, 'গ্রহিলা' শুধুই অনুপ্রাস রক্ষা করে নাই,
 উহার স্থানে 'লইলা' বসাইলে, পংক্তির ঐ স্থানে ধ্বনি-দৌর্বল্য ঘটে—তার ঢিলা
 হইয়া যায়। শব্দপ্রয়োগে কবির কান, সর্বত্র সম্ভব না হইলেও, অনেক স্থলে
 এইরূপ সতর্ক আছে দেখা যায়; এবং যমক অনুপ্রাস কেবল যে অলঙ্কারপ্রীতির
 জন্যই নহে—কোথাও তাহারা ভাষার মঙ্গলতা, কোথাও বা ধ্বনিসাম্য রক্ষার
 জন্য ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই; ছন্দের প্রয়োজনে তো বটেই।
 অতঃপর আমি 'মেঘনাদবধ-কাব্যে'র ভাষার কলা-কৌশলের কিঞ্চিৎ পরিচয়
 দিব; কিন্তু তৎপূর্বে তাহাতে যে সকল দোষ আছে, তাহাদের উল্লেখ ও
 আলোচনা করিব।

'মেঘনাদবধে'র ভাষায় যে বহু ব্যাকরণ-বিরুদ্ধ প্রয়োগ আছে তাহার সম্বন্ধে
 কোন তর্ক নাই; কিন্তু তাহাদের সকলগুলিই যে কবির স্বেচ্ছাচারমূলক নহে,
 অনেকগুলিই প্রয়োজনমূলক এবং তাহাও যে কবি একটা হুঃসাহসিক পরীক্ষার
 ভাবে করিয়াছেন, ইহাও সত্য। এই পরীক্ষার ফলাফল তাঁহার কাব্যেরই অঙ্গীভূত
 হইয়া আছে—মন্দ বাহা তাহা ঐ কাব্যেরই দূষণ, এবং ভাল বাহা তাহা বাংলা
 কাব্যমাত্রেরই ভূষণ হইয়াছে। অতএব এই হুঃসাহসের জন্য যে লাভ হইয়াছে,
 তাহার আনুযায়িক ক্ষতির পূরণও অন্য দিক দিয়া হইয়াছে, বলিতে হইবে।
 আবার ইহাও দেখিতে হইবে যে, নির্ভাবান বৈয়াকরণেরা বাহা আদৌ সহ্য করিতে

রাজী নহেন, তাহার সবই কাব্যের ভাষার পক্ষে অমার্জনীয় কি না। মধুসূদনের সবচেয়ে বড় দোষ—তাঁহার ক্রিয়াপদনির্ণাণের হঠকারিতা ; কিন্তু আজ আমরা জানি ও মানি যে, ইহাতেও তাঁহার দুঃসাহস নিন্দনীয় নয়, বরং প্রশংসনীয়। কয়েকটি স্থানে কবির এই স্বাধীনতা সীমা অতিক্রম করিলেও [যথা, মুক্তিলা, বৃষ্টিলা, আন্নাসিতে, স্তম্ভিলা, কোশি (কোণ করিয়া, কুপিত হইয়া), নিকটরে (নিকটবর্তী হয়)], মধুসূদন বাংলা ক্রিয়াপদগুলিকে কাব্যচ্ছন্দের শাসনাধীন করিবার জন্য যেভাবে ভাঙিয়া গড়িয়াছেন, তাহা ব্যাকরণসম্মত কি না সে বিচার অপেক্ষা, তাহা বাংলাভাষার প্রকৃতি ও প্রয়োজনের অনুরূপ কি না, তাহাই ভাবিয়া দেখা কর্তব্য। শেক্সপীয়ারের সময়ে ইংরেজী ভাষার যে অবস্থা, মধুসূদনের সময়ে, সাহিত্যের দিক দিয়া, বাংলাভাষার অবস্থা তদপেক্ষা মন্দ ; সে অবস্থায় শেক্সপীয়ার নিজ কল্পনা ও কবিভাবকে ভাষায় পূর্ণ মুক্তি দিবার জন্য ব্যাকরণ ও অভিধান সম্বন্ধে যেক্রপ নিরঙ্কুশ হইয়াছিলেন, তাহার তুলনায় মধুসূদন অধিক কিছু করেন নাই। তাঁহার কাব্যের দীর্ঘপদযোজনায় বাংলা যৌগিক ক্রিয়াপদগুলির যে বাধা, এবং সেই সঙ্গে, ভাষার গাঢ়বন্ধতার জন্য সর্ববিধ শৈথিল্য পরিহারের যে প্রয়োজন—এই দুই কারণেই, মধুসূদনকে বহু নূতন নাম-ধাতুর সৃষ্টি করিতে হইয়াছিল ; এবং এ বিষয়ে তাঁহাকে কতক পরিমাণে ভবিষ্যৎ ফলাফলের উপর নির্ভর করিতেও হইয়াছিল। আমি এখানে এ বিষয়ে ব্যাকরণ-ঘটিত সমস্যার আলোচনা করিব না, কেবল সাহিত্যিক সৌকর্য্য ও প্রয়োজনের দিকটিই দেখিব। তথাপি বাংলা ভাষায় এই নামধাতুর প্রাচুর্য্য সম্বন্ধে দুই একটি কথা এখানে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। খাঁটি বাংলা বলিতে বহু নামধাতুর ব্যবহার আছে, যথা—উঁচাইয়া, ঘনাইয়া, লতাইয়া, পোহাইল (‘প্রভাত’ হইতে), পিছাইয়া, কেনাইয়া, গুঁড়াইয়া, বিবাইয়া, তলাইয়া, রাঙাইয়া, গুছাইয়া (‘গুচ্ছ’ বা ‘গোছা’ হইতে) প্রভৃতি ; চাবকাইয়া (‘বঁটাইয়া’ এইমত—তবু হাস্যোদ্ভেক করে না), ফাঁসাইয়া, কোদলাইয়া (কোদাল দ্বারা খুঁড়িয়া), বিনাইয়া (‘বেণী’ হইতে) এমন কি ভুলিয়া বা ভুলাইয়া প্রভৃতি, বহু ধাতু বাংলা ভাষার প্রয়োজন ও প্রবণতার সাক্ষ্য দিতেছে। জন্মিল, আরম্ভিল, বাহিয়ায়, তেয়াগিয়া, চিকণিয়া, ফলিল (সংকুতেও), জড়াইয়া (‘জট’ হইতে), মুঞ্জরিল (‘মঞ্জরী’ হইতে), বিউনিল (‘বাজনী’ হইতে), প্রসবিল প্রভৃতি বাংলা প্রাচীন সাহিত্যে বহু পূর্ব হইতেই আদন পাতিয়াছে। ‘প্রসবিল’ যদি চলে, তবে মধুসূদনের ‘বিশাপিল’, ‘প্রতিবিধানিতে’, ‘দানিল’ প্রভৃতি না চলিবার কারণ কি ? প্রাচীন কাব্যে ‘উজোরল’ (উজ্জ্বল করিল), ‘দীপে’ (দীপ্তি পায়), উমতায়ল (উন্মত্ত করিল—উমতায়ল মন মোর) যদি ব্যবহার হইয়া থাকে, তবে সেই নজিরে নূতন বাংলা কাব্যে নূতন ক্রিয়াপদের সৃষ্টি নূতন বলিয়াই গ্রাহ্য হইবে না কেন ? ‘সাস্থনিল’, ‘বিলম্বিল’ প্রভৃতি এমন কি দোষ করিয়াছে ? ‘বাজ্জে’ (বাজ্জা বা কামনা করে) যদি চলিয়া থাকে, তবে, ‘ইচ্ছে’ চলিবে না কেন ? বিদাইল, বিমুখিবে, সমরিব, উলঙ্গিল (অগ্নি), বিনোদিয়া (চক্ষু) প্রভৃতি যদি ব্যাকরণে বাধে, তবে সে কোন্ মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষা .

ব্যাকরণ? মধুসূদনের সময়ে বাংলাভাষা যে রূপ ধারণ করিতেছে, সে রূপ পূর্বে তাহার ছিল না—কারণ, আবশ্যক হয় নাই; এ ব্যাপারে কবির কাজ আগে—ব্যাকরণ পরে। মধুসূদন যাহা করিয়াছিলেন তাহারই ফলে, পরবর্তী বাংলা কাব্যে আমরা অনেক নতুন প্রয়োগ পাইয়াছি, যথা—হিলোলিছে, কমোলিয়া, অকুরি' (অকুরিয়া), পুন্নিয়া, ব্যথিয়া ('ব্যথিয়া উঠে নীপের বন পুলকভরা ফুলে'—রবীন্দ্রনাথ; 'ব্যথিয়া নয়ন মন'—বিহারীলাল), আকুলিয়া, আধারিল, নীরবিল, ধ্বনিছে, অঞ্জলিয়া, চঞ্চলি, 'মুকুলি', আশীষিল প্রভৃতি। সেকালে বঙ্কিমচন্দ্রও 'বনিল' 'নির্দোষিল'—মানিয়া লইতে পারেন নাই। একজন পরবর্তী কবি 'নৃপরিয়া চরণে' (চরণে নৃপূর পরাইয়া) পর্য্যন্ত লিখিতে দ্বিধা করেন নাই; ভারতচন্দ্রও ইহার নজির আছে, যথা—'কুলুপিল কুলুপ কপাটে'। এ সকল হইতে প্রমাণ হয় যে, মধুসূদনের এই আচরণকে স্বৈরাচার না বলিয়া বীর্যচাচর বলাই সম্ভব; ইহা দ্বারা তিনি, ছন্দকে স্বচ্ছন্দ করার মত, ভাষারও স্বাচ্ছন্দ্যবিধান করিয়াছিলেন। এ প্রসঙ্গে আরও একটি বক্তব্য এই যে, 'মেঘনাদবধে'র ভাষায় ষাঁটি পুরাতন বাংলা ক্রিয়াপদের ব্যবহার যত আছে তাহার তুলনায় এইরূপ নাম-ধাতুর প্রয়োগ অল্পই বলিতে হইবে—আমাদের অনভ্যস্ত চোখে এগুলি বেশি করিয়া লাগে বলিয়াই মনে হয়, মধুসূদন ইহাদের উপরে প্রধানত নির্ভর করিয়াছেন; বরং এই সকল ষাঁটি বাংলা ক্রিয়াপদের প্রাচুর্যেই 'মেঘনাদবধে'র ভাষা এমন জীবন্ত বলিয়া মনে হয়।

তথাপি, আমি এমন কথা বলিতেছি না যে, 'মেঘনাদবধে'র ভাষায় এই ক্রিয়াপদের ব্যবহারে কোথাও অনাবশ্যক হঠকারিতা নাই; নিঃসন্দেহে অনিয়মও আছে—অনেক স্থলে কবির মাত্রাজ্ঞানের অভাব লক্ষিত হয়। ইংরেজীর অনুকরণে ক্রিয়াপদ-সৃষ্টির ঐক্যও তাঁহার ছিল; যেখানে মাত্রাতিরিক্ত হইয়াছে, সেখানেই তাহার ফল ভাল হয় নাই। এইরূপ প্রয়োগের মধ্যেও 'আয়াসিতে' (আয়াস অর্থাৎ ক্লেশ দিতে) যতটা অশোভন মনে হয়, 'নির্কীরিবে' ('নির্কীরিবে লক্ষ্য আজি') ততটা নয়; বরং 'নিঃশঙ্কিলা' অপেক্ষা সুন্দর ও সৃষ্ট হইয়াছে। এ বিষয়ে 'টেবিলিল সূত্রধর, কাপড়িল তাঁতি'-র যে প্রতিবাদ তাহা আমরা অস্বীকার করি না; কিন্তু ইহাও দেখিতে পাই যে, কবির এইরূপ দুঃসাহসিকতা ভাষার যে উপকার করিয়াছে—অতিশয় সংযমী, সুবোধ ও সাবধানী লেখকের দ্বারা তেমন উপকার কখনও হইতে দেখা যায় নাই। কবির স্বাধীনতাকে কোন ব্যাকরণের দ্বারা—বিশেষত যে ভাষাই তখনও পর্য্যন্ত সম্পূর্ণরূপে হয় নাই, সেই ভাষার একটা ব্যাকরণ ঠিক করিয়া লইয়া—তদ্বারা, সংযত করিতে চাহিলে, ভাষাই পঙ্ক হইয়া থাকে। আমরা যাহাকে ভাষার সম্বন্ধে বাড়াবাড়ি বলি, তার অধিকার প্রতিভাশালী শক্তিমান কবিরই আছে, এবং কবিকীর্তির অপরাধের লক্ষণ দেখিয়া সে অধিকার সাব্যস্ত করিতে হয়। কবির ব্যক্তিত্বের মত তাঁহার ভাষার যদি কোন বিশেষ লক্ষণ থাকে, তবে তাহা বৈশিষ্ট্য বলিয়াই পরিগণিত হয়—মধুসূদনের ভাষার এই লক্ষণও তেমনই। তাই, এই নামধাতুর

মধ্যে কয়েকটিকে—যথা, ‘সরস’ (সরস কর), ‘অযতনে’ (অযত্ন করে), স্নেহেন (স্নেহ করেন) প্রভৃতি—আমরা মধুসূদনের নিজস্ব প্রয়োগ বলিব; বাকিগুলি শুধুই মধুসূদনের কবিভাষা নয়—বালা কাব্যেরই ভাষা হইয়া উঠিয়াছে। এখানে ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, একরূপ স্বেচ্ছা-প্রয়োগ অল্প কবিদেরও আছে—মধুসূদন যেমন ‘জ্বালে’ (জ্বলন্ত হয় অর্থে) লিখিয়াছেন, তেমনই রবীন্দ্রনাথও ‘উদাসে’, ‘বিবশে’ লিখিয়াছেন; এমন কি, ঠিক একরূপ প্রয়োগই করিয়াছেন, যথা—‘তব গৌরবে সকল পর্ক লাজে যেন সদা লাজে গো’; এখানে ‘লাজে’ অর্থ—‘লজ্জা পায়’। ‘লোভাতে’ (লোভ পাওয়াইতে বা লুক্ক করিতে) শব্দটিও একাধিক কবি ব্যবহার করিয়াছেন; সম্ভবত ইহাও একটি প্রচলিত বুলি। অতএব নামধাতুই বাংলা ভাষার আসল ধাতু বলিয়া মনে হয়।

মধুসূদনের ভাষায় আরও দুই একটি ব্যাকরণগত রীতি-বৈষম্য দেখা যায়। কর্মকারকে সাধারণত—কে, বা—রে-বিভক্তিচিহ্নের পরিবর্তে কবিতায় এ-চিহ্ন যুক্ত হইয়া থাকে, যথা ‘লক্ষ্মণকে দেখিলাম’ স্থানে ‘হেরিনু লক্ষ্মণে’। কিন্তু মধুসূদনের এ-চিহ্ন ব্যবহারে একটু বিশেষত্ব আছে বলিয়া মনে হয়—যেখানে সাধারণত এ-চিহ্ন আবশ্যক হয় না, সেখানেও কতকগুলি স্থানে তিনি এ-চিহ্ন রাখিয়াছেন। প্রাচীন রীতির অনুযায়ী হইলে সর্বত্র এইরূপ করাই সঙ্গত, কিন্তু তিনি তাহা করেন নাই। ‘মজালে রাক্ষসকূলে’, ‘জুড়াই নয়নে’, ‘স্তনিলে ঘোর কোলাহলে’, ‘ভাঙিনু পিনাকে’, ‘ধুলিবে পূর্বাশার হৈমঘারে’, ‘আক্ষালিল শূলে’—এইরূপ বহু স্থানে আছে, অথচ সর্বত্র একরূপ নহে। অতএব, ইহার পক্ষে বৈয়াকরণেরা কি সূত্র নির্মাণ করিবেন জানি না—আবার মনে হয়, একরূপ স্থলে, কোথাও শব্দটির উপরে কোনরূপ অর্থের জোর দিবার জন্ত, কোথাও বা ছন্দের ধ্বনি-সৌষ্ঠব রক্ষার জন্ত, কবি এইরূপ করিয়া থাকিবেন। কারণ যাহাই হোক, ব্যাপারটি লক্ষ্য করিবার মত। ‘রাক্ষসকূলে’, ‘ফুলকূলে’, ‘শিলাকূলে’, ‘সে সকলে’, ‘ফলকপুঞ্জে’ প্রভৃতি সকল বহুবচক শব্দে যেমন এই এ-বিভক্তি চিহ্ন দেখা যায়, তেমনই সমগ্রতা বা ব্যাপ্তি অর্থ যেখানে আছে, সেখানেও এইরূপ এ-কার যুক্ত হইয়াছে, যথা—‘আধারি জগতে’, ‘আবরি অম্বরে’। আবার টা, -টি, -খানির মত, বিশেষ-নির্দেশের অভিপ্রায়েও এইরূপ এ-কার যুক্ত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়, যথা—‘রক্ষ নাথ লক্ষ্মণের দেহে’ (দেহটা), ‘পরিলা হকূলে’ (হকূলখানি), ‘আনিবে ঔষধে’ (ঔষধটি)। মধুসূদন যে ভাষা সম্বন্ধে কত সতর্ক ছিলেন—শব্দচয়ন ও শব্দযোজনা, বাক্যসৃষ্টি ও বাক্যের গঠন, সর্ববিষয়ে পূর্ণ সজাগ ছিলেন—তাহার প্রমাণস্বরূপ আমি এই বিষয়টির উল্লেখ করিলাম। আরও একটি বিষয়ে মধুসূদনের ব্যাকরণ-নিষ্ঠার প্রমাণ আছে। বাংলা ক্রিয়া-বিশেষণগুলিতে সাধারণত এ-বিভক্তি-চিহ্ন থাকে, ইহাই পুরাতন রীতি; ভাষাতত্ত্ববিদেরা ইহাকে করণ-কারকের বিভক্তি বলিয়া থাকেন। এই রীতি অনুসারে, ‘সম্বরে গমন করিল’ না লিখিয়া ‘সম্বরে গমন করিল’ লেখা

উচিত, কিন্তু এই বিভক্তি-চিহ্ন একপে প্রায় থসিয়া বাইবার মত হইয়াছে। মধুসূদন কিন্তু এই বিভক্তি-চিহ্নটিকে একটু অধিক মাগ্য করিয়াছেন—‘মন্দে মন্দে’, ‘ত্রুতে’, ‘ত্রুতে’ তাহার প্রমাণ। এইরূপ করিবার একটু কারণ ছিল। বাক্যের স্বাক্ষর-গাঢ়তার জন্য মধুসূদনকে বিশেষ বেগ পাইতে হইয়াছিল; এজন্য বিশেষণমাত্রকেই ক্রিয়া-বিশেষণ করিবার প্রয়োজনে তিনি এই রীতিটিকে সর্বদা কাজে লাগাইয়াছেন। ইংরেজী বাক্যরীতির স্বাচ্ছন্দ্য বাংলায় কতকটা আনিবার অভিপ্রায়ে, তিনি অনেক স্থলে বিশেষণকে কর্তা বা কর্ম্য হইতে কিঞ্চিৎ আকর্ষণ করিয়া ক্রিয়ার সহিত যুক্ত করিয়াছেন; ইহাতে বাক্য-সংক্ষেপ হয়, অর্থের একটু গাঢ়তাও হয়। ‘নাদিল গম্ভীরে’ (গম্ভীর নাদ করিল) ‘উত্তরিল’ (প্রশ্নভূতাপূর্ণ উত্তর করিল), ‘দীপে উজ্জলে’ (উজ্জল দীপের মত জ্বলে) ‘চাহিল ত্রুতে’ (ত্রুত হইয়া চাহিল)—এ সকল স্থলে ক্রিয়াবিশেষণগুলির ক্রিয়া অপেক্ষা কর্তা বা কর্ম্মপদের দিকেই আকর্ষণ বেশি। “উভয়ে যুঝিল ঘোরে” এখানে ‘ঘোরে’ ক্রিয়াবিশেষণ হইলেও, আদৌ উহা যুদ্ধেরই বিশেষণ, অর্থ—উভয়ে ঘোর যুদ্ধ করিল। বাংলা ক্রিয়াবিশেষণের কোন বাধাবাধি নিয়ম এখনকার ভাষার বোধ হয় আর ঠিক করিয়া দেওয়া যাইবে না,—নানাস্থানে ইহার নানারূপ, এবং তাহার ব্যতিক্রম দেখা যাইবে; আমি এখানে সেই ব্যাকরণ-বিধির আলোচনা করিতেছি না। তথাপি, এই বিভক্তিচিহ্ন-ব্যবহারে, বাংলাভাষার রীতি সম্বন্ধে মধুসূদনের যে সজ্ঞানতার প্রমাণ পাওয়া যায়, তাহা, অন্য অনেক বিষয়ে নূতনত্বের প্রয়াস সত্ত্বেও যে রক্ষণশীল মনোভাবের পরিচায়ক, তাহাও উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ যেখানে অনায়াসে ‘ত্রুত’ লিখিয়াছেন (‘কুটির হতে ত্রুত এস তাই’—কৃষ্ণকলি, ‘ক্ষণিকা’), মধুসূদন সেখানে ‘ত্রুতে’ লিখিতেই বাধা হইয়াছেন।

মধুসূদনের ভাষায় কোথাও কোথাও স্পষ্ট ইংরেজী প্রভাব আছে—তাহা সর্বত্র দোষাবহ নয়। ‘বারীজ’, ‘জলনাথ’, ‘জলদলপতি’, ‘জলদলেশ্বরী’, প্রভৃতি শব্দনির্ম্মাণে ইংরেজীর ছায়া আছে, তাহাতে সৌন্দর্য্যহানি হয় নাই। আর এক প্রকার শব্দযোজনায় মধুসূদনের বিশেষ আসক্তি দেখা যায়, যথা—‘রাঘব-বাপ্পা’, ‘কেশব-বাসনা’, ‘রাঘবকুল-মঙ্গল’, ‘দৈত্যকুল-মাৎসর্য’ প্রভৃতি। এগুলিতেও ইংরেজীর স্পষ্ট প্রভাব আছে—ভাব-বাচক শব্দকে সেই ভাবের পাত্র বা আধার অর্থে ব্যবহার ইংরেজী সাহিত্যের একটি অলঙ্কার হইলেও, বাংলায় তাহা সুপ্রযুক্ত হয় না; যদিও ‘রাক্ষসকুল-ভরসা’ (রবীন্দ্রনাথের ‘ভুবন-ভরসা’)—‘ভরসার স্থল’ অর্থে বাংলায় বাধে না; এবং ‘রাক্ষসকুল-কলঙ্ক’ বা ‘রক্ষোকুল-কালি’ সম্পূর্ণ রীতিসম্মত—বৈকুণ্ঠধামের জ্যোৎস্নার মত অলঙ্কার আমাদের ভাষার অনুপযোগী নহে। ‘জগৎ-নয়নানন্দ’ বহি নির্দোষ হয়, তাহা হইলে ‘রঘুরাজগৃহ-আনন্দ’ও রীতিবিকল্প নয়। মধুসূদনের ভাষার আরও দুই একটি রীতি নূতন বলিয়া মনে হয়; এখানেও বিদেশী রীতির প্রভাব আছে। আমি কেবল উদাহরণ মাত্র দিলাম।

(১) একই বাক্যে সমান কর্তৃবাচক দুইটি পদ—

...কহিলা মহিষী

চিত্রাঙ্গদা, চাহি' সতী রাবণের পানে ;—

* * *

মা আমার দাসী পাশে আসি দরায়রী কহিলা...

* * *

আপনি পার্বতী, দাসীর সাধনে সাধনী কহিলা...

* * *

হেথায় চেতন পাই (পাইয়া) মারার যতনে

সৌমিত্রি হুকারে ধনু টঙ্কারিল বলী।...

* * *

...চামুণ্ডা যেমতি রক্তবীজে নাশি দেবী

ফিরিলা নিনাদি...

* * *

সবিস্ময়ে রাঘবেশ্র সাবধানি' যত

নেতৃ-নাথে, সিজু-ভীরে চলিলা হুমতি—

[কর্তৃপদের দ্বিতীয় শব্দগুলি—সতী, দরায়রী, সাধনী, বলী, দেবী, হুমতি—প্রায় সকলেই বিশেষণ-পদ হইলেও উহার। এখানে বিশেষ্যের মতই, এবং অস্বত্বও সেইরূপ ব্যবহৃত হইয়া থাকে।]

(২) বাক্যের মধ্যে বিশেষণ-পদের 'নূতন অল্প-রীতি—

চিত্রাঙ্গদা কাদে পুত্র শোকে বিকলা। (বিকলা হইয়া)

* * *

মোর বরে পশিবে ছুজনে অদৃষ্ট। (অদৃষ্ট ভাবে)

* * *

কাঁদিলে আশ্রহা পাপী হাহাকার রবে

চিরবন্দী। (চিরবন্দী-দশায়)

* * *

মৃগপাল যথা ধায় বেগে...উর্দ্ধ বাস! (উর্দ্ধ বাসে)

* * *

চিরপরিমলময় সমীর বহিছে বাসন্ত।

* * *

রাক্ষসনাথ বসেন নীরবে...শোকাক্ত!

* * *

কাঁদে রক্ষোরথী,—হতজ্ঞান! (হতজ্ঞান হইয়া)

[একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে,—বিশেষণ-পদের এই দ্বারায় ছন্দের জন্তই নহে। 'বাসন্ত' ও শোকাক্ত এই দুইটি বিশেষণে জোর দিবার জন্ত উহাদিগকে ঐরূপ শেবে আনা হইয়াছে।]

ইংরেজী রীতির প্রতি মধুসূদনের এইরূপ পক্ষপাতের দুইটি অভিনব কৌতুককর নিদর্শন এ কাব্যে আছে। মধুসূদন 'নশ্বর' শব্দটি ইংরেজী "mortal" অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন, যথা—'নশ্বর শরে', 'নশ্বর রণে', 'নশ্বর দংশনে'। এমনই

আর এক স্থানে, ‘প্রতারণিত রোষ’-এর অর্থ করিতে হইবে—‘প্রতারণাপূর্ণ (pretended, feigned) রোষ’।

ব্যাকরণ লঙ্ঘন না করিয়াও মধুসূদন দুই একটি এমন শব্দ সৃষ্টি করিয়াছেন, যাহা সৃষ্ট বা শোভন হয় নাই; ইহাদের মধ্যে ‘গীতৌ’ ও ‘শোকী’, ‘দৈত্যকুলদল’ ও ‘রক্ষোবংশ-ধ্বংস’, (দলনকারী ও ধ্বংসকারী অর্থে) ব্যাকরণ ভিন্ন আর কিছুই সাক্ষ্য দেয় না। ‘শোকাকুল’ বা ‘শোকাক্ত’ না লিখিয়া ‘শোকী’ লিখিবার প্রয়োজন হয়তো ছিল—‘মিত্র শোকে শোকাকুল’ না লিখিয়া কবি ‘মিত্রশোকে শোকী’ লিখিয়াছেন; ‘মিত্রশোকে আকুল’ লিখিলে তেমন জোর হয় না; আবার, পূর্বা ‘শোকাকুল’ বড় হইয়; যায়—এই উভয় সঙ্কে কবি ‘শোকের’ এক নূতন বিশেষণ সৃষ্টি করিলেন; স্নানাক্রমতার প্রয়োজনে তাঁহাকে অনেক কৌশল করিতে হইয়াছে। বাংলায় ‘রোগা’ হইতে ‘রোগা’ হয়, কিন্তু ‘শোক’ হইতে ‘শোকা’ হয় না; যদিও ‘শোকা-তাপা মনুষ্য’—এমন ভাষা আমরা মায়েদের মুখে শুনি। লোভ হইতে ‘লোভা’ও দেখা যায়—ভারতচন্দ্র লিখিয়াছেন, ‘কি কাজ মুক্তায়, হাড়ের মালার কন্ডার মা হবে লোভা’; ‘মনোলোভা’র তো কথাই নাই। কিন্তু মধুসূদনের ভাষায় খাঁটি বাংলা বুলির উপরে কোথাও হস্তক্ষেপ নাই—ভাষার সম্বন্ধে তাহার সংস্কার এমনই দৃঢ় ও অভ্রান্ত ছিল; তাই নূতন সৃষ্টির জন্য তিনি সংস্কৃত শব্দ ও সংস্কৃত ব্যাকরণের শরণাপন্ন হইয়াছিলেন।

কিন্তু আরও কয়েকটি ব্যাপারে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে, ব্যাকরণ-অভিধানের জ্ঞান এবং তাহার প্রতি পূর্ণ শ্রদ্ধা থাকিলেও, মধুসূদন কবিহিসাবে কিছু স্বাধীনতার দাবি রাখিতেন—নিজস্ব কবিভাষা-নির্মাণে একটু সাহস ও স্বেচ্ছাচারিতা উৎকৃষ্ট কবিনীতি বলিয়া মনে করিতেন। এইজন্যই বোধ হয়, প্রয়োজন না থাকিলেও, সেই স্বাধীনতা রক্ষার জন্যই তিনি ইচ্ছা করিয়া মাঝে মাঝে ব্যাকরণের শাসন লঙ্ঘন করিতেন; নতুবা, ‘দমনিয়া’, ‘দানিয়া’ প্রভৃতির প্রয়োজন যে কারণেই থাক, ‘নায়কী’ বা ‘গায়কী’র কোন প্রয়োজনই ছিল না; ‘কৌমুদিনী’র সার্থকতা যেমনই হোক, ‘প্রফুল্লিত’ চলে বলিয়া ‘বিকচিত’ চলিবার কোন কারণ নাই। ‘রূপসী’র পুংলিঙ্গে ‘রূপস’ হাস্যোদ্ভেক করে মাত্র, ইহার সংস্কৃত মূল যেমনই হোক (রূপীয়াস—রূপীয়াসী?)। এ সকল ছাড়া, আরও কয়েকটি শব্দ খাঁটি আধ্যপ্রয়োগ ভিন্ন আর কিছুই নহে। ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ এইরূপ অবাচকতা-দোষ তিনটি আমার চোখে পড়িয়াছে।—(১) মধুসূদন ‘রজত’ অর্থে ‘রজঃ’ লিখিয়াছেন, যথা—‘কৌমুদীর রজোরোধা মেঘমুখে যেন’; (২) ভীষণ রব বা ঘোর কোলাহল অর্থে ‘ভৈরব’, যথা—‘লক্ষা পুরিল ভৈরবে’; (৩) কোষ বা পিধান অর্থে ‘নিকষ’, যথা—‘নিকষে যথা অসি’।

ইহার পর, ‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ যে কয়টি দাঁতভাঙা বা তুর্কোধ্য শব্দ আছে তাহার একটি তালিকাও দিব; তাহা হইতে দেখা যাইবে, সমগ্র কাব্যখানির মধ্যে এইরূপ শব্দের ব্যবহার এত অল্প যে, তজ্জন্ম মধুসূদনের ভাষার যে চূর্ণ্য আছে, তাহা স্বার্থ নহে। এরূপ শব্দ যে আদৌ কেন আছে,

তাহার একটা কারণ আমি ইতিপূর্বে অন্য প্রসঙ্গে যাহা বলিয়াছি তাহাই—অর্থাৎ মধুসূদন সেকালের পণ্ডিতদিগের জন্য একটু ভাবনা না করিয়া পারেন নাই। “ঈশাকের উষব্ধে মারা গেল মার। নাকেতে নির্জরগণ করে হাহাকার॥”—তখনও একেবারে অপাংক্তেয় হয় নাই। সেইজন্যই সম্ভবতঃ, এখানে ওখানে দুই চারিটি দুর্দান্ত শব্দের প্রয়োগ তিনি অনাবশ্যক মনে করেন নাই। আমি এই কয়টি শব্দমাত্র আপত্তিকর মনে করি : ইরম্মদ, কলম্ব, অবলেপে, যাদঃপতি, প্রক্ষেড়ন, মলম্বা, বামী, ওদন, আঙ্কন্দিত, অরু, হর্ধ্যক্ষ, প্রতিষ, রয়, কাদম্বা। বাকি যে শব্দগুলি আধুনিক সাহিত্যিকবর্গের অরুচিকর অর্থাৎ দুর্কোথা বলিয়া বর্জনীয় মনে হইবে, সেগুলি মধুসূদনের কাব্যের স্টাইল-বিরুদ্ধ নয় ; অতএব তাহাদের সম্বন্ধে কোন আপত্তি হইতে পারে না। এই শব্দগুলির মধ্যেও, ‘ইরম্মদ’ স্থানবিশেষে ব্যবহারযোগ্য, ‘প্রক্ষেড়ন’ একটি অস্ত্রের নাম, এবং ‘আঙ্কন্দিত’ এমন একটি শব্দ যাহার প্রতি-শব্দ বাংলায় নাই, এবং মধুসূদনের কাব্যে, অন্যত্র অনেক শব্দের মত ইহাও কাজে লাগিয়াছে—অথের একটি বিশেষ গমন-ভঙ্গি (মন্দগতি অথচ নৃত্যশীল) বুঝাইবার জন্য তিনি ইহা ব্যবহার করিয়াছেন ; ‘ওদন’ শব্দটি প্রাচীন বাংলা কাব্যেও আছে। এ প্রসঙ্গে আর একটি বিষয়ের উল্লেখ করিব। মধুসূদনের ভাষায় বিদেশী শব্দ প্রায় নাই বলিলেই হয়, কেবল এই কয়টিমাত্র আমি লক্ষ্য করিয়াছি, যথা—‘রবাব’, ‘সরম’, ‘মলম্বা’, ‘বারুদ’, ‘সাবাসি’ বা ‘বিদায়’ ধর্তব্যের মধ্যে নয়। এই কয়টিও বোধ হয় অনবধানতাবশত প্রবেশ করিয়াছে ; কারণ, মধুসূদন যেন এইরূপ প্রয়োগ সর্বত্র অতি সাবধানে বর্জন করিয়াছেন। আমি ‘বরজ’ শব্দটিকেও (‘বরজে সজারু পশি বারুইর যথা’) এই শ্রেণীভুক্ত মনে করিয়াছিলাম—জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাসের অভিধানে ইহা অরবী ‘বুর্জ’ বা ‘বুরুজ’-এর অপভ্রংশ বলিয়া লিখিত হইয়াছে। কিন্তু পরে জানিয়াছি শব্দটি দেশী, সেন-রাজগণের আমলের একখানি তাম্রশাসনে ইহার উল্লেখ আছে। মধুসূদন তাহা না জানিয়াও খাঁটি বাংলা শব্দ হিসাবে ইহা ব্যবহার করিয়াছেন।

মধুসূদনের ভাষার যত কিছু ত্রুটি বা দ্বেচ্ছাচার, এবং তাহার বাক্ভঙ্গি ও বাক্যগঠনে যেটুকু বিদেশী প্রভাব আছে, তাহার বিস্তারিত আলোচনা করিলাম। ব্যাকরণ বা প্রচলিত শব্দার্থ রীতির সম্পূর্ণ বশতা-স্বীকার কোন মৌলিক কবি-প্রতিভার পক্ষে সম্ভব নয় ; কেবল, ভাষার প্রকৃতি ও কবির স্টাইল এই দুইয়ের মধ্যে যতদূর সম্ভব সামঞ্জস্য থাকাই বাঞ্ছনীয়। অতিশয় মৌলিক প্রকাশ-ভঙ্গি বা অভিনব কবি-ভাষায় এই সামঞ্জস্য যত অধিক হয়, ততই কবির কবিশক্তির গৌরব। যাহারা আর কোন দিকে দৃষ্টি না রাখিয়া, কবি-ভাষার বিচারে কেবল ব্যাকরণ খুলিয়া বসেন, তাহারা সাহিত্য-সমালোচনার অধিকারী নহেন। কবি-ভাষার প্রধান কৃতিত্ব ভাবকে রূপদান করা, রসকে বাক্যের দ্বারা মানস-পোচর করা ; এজন্ত কাব্যের ভাষা সম্বন্ধে ইহাই মনে রাখিতে হইবে যে—

“It is not so much a triumph of language as a triumph over

language"। মধুসূদনের ভাষার সর্ববিধ ক্রটিসত্ত্বেও, সেই ক্রটি যে কারণে ঘটিয়াছে, ঠিক সেই কারণেই—কবির প্রতিভাজনিত আত্মপ্রত্যয় বা দুঃসাহসের ফলেই—‘মেঘনাদবধ-কাব্যে’ই আধুনিক বাংলা কাব্যের ভাষা সর্বপ্রথম রূপ-পরিগ্রহ করিয়াছে। আমি যে ক্রটিগুলির উল্লেখ ও বিশ্লেষণ করিয়াছি, তাহাতে, কবির অভিপ্রায় ও সেই অভিপ্রায়সাধনে যে বাধা ছিল, প্রধানত তাহাই নির্দেশ করিতে চাহিয়াছি। এ কথাও মনে রাখিতে হইবে যে, এই কাব্যরচনাকালেও মধুসূদনের কবিশক্তির পরীক্ষা চলিতেছে, এ কাব্যেও তাঁহার কবিশক্তির পূর্ণ পরিণতি ঘটে নাই—সে কথা পূর্বে বলিয়াছি।

একাদশ অধ্যায়

মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষার নবত্ব—দেশী ও বিদেশী কাব্যকলার অনুকরণ ; দেশী
অলঙ্কারের প্রাধান্য, তাহার হেতু ; কয়েকটি বিশিষ্ট অলঙ্কার ; বিদেশী কাব্যকলা ও
কল্পনা-ভঙ্গির স্থলটি প্রভাব ; কবির সর্বাধিক কৃতিত্ব ; শেষ কথা ।

অতঃপর ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষার কবিত্ব বা কাব্যকলার পরিচয় দিয়া এ
প্রসঙ্গ শেষ করিব। আমি ইতিপূর্বে মধুসূদনের কবিভাষার বিশিষ্ট লক্ষণ বা
স্টাইল সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছি ; এক্ষণে সেই ভাষার কলাকৌশল সম্বন্ধেও
কিছু বলিবার প্রয়োজন এই যে, তাহাতেও, দেশী ও বিদেশী কাব্যকলার যে মিলন
ঘটিয়াছে, তাহা আমাদের একালের এই প্রথম আধুনিক কবিভাষার আলোচনার
বিশেষ প্রণিধানযোগ্য ।

প্রথমেই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র উপমা প্রভৃতি অলঙ্কার-বাহুল্যের কথা বলিতে
হয়। এই ধরণের আলঙ্কারিকতা প্রাচীন আদর্শের কবিকর্ম্য বলিয়াই, বোধ হয়,
মধুসূদন তাহাতে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই—কোনরূপ নিয়মরক্ষাই
করিয়াছেন ; অনেক স্থলে তাহা কবির ভাষা না হইয়া কাব্যের ভাষা হইয়াছে।
আমাদের প্রাচীন কাব্যে কালিদাস, ও আধুনিক সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ, যে ধরণের
উৎকৃষ্ট কবিশক্তির পরিচয় এই উপমাতেই দিয়াছেন, মধুসূদনের কবিশক্তি যে
তাহার অনুরূপ নয় তাহা স্বীকার করিতে হইবে। কালিদাস অলঙ্কারশাস্ত্রের
গৌরববুদ্ধি করিয়াই এইরূপ অলঙ্কারকে তাহার বিশিষ্ট কবিত্বে মণ্ডিত করিয়াছেন ;
রবীন্দ্রনাথ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রতি কিছুমাত্র দৃষ্টি না রাখিয়াই, স্বাভাবিক কবিত্বভির
বশে, যে অত্যাৎকৃষ্ট উপমা তাহার রচনায় রাশি রাশি ছড়াইয়াছেন, তাহাতে
কালিদাসকেও তিনি কোন কোন বিষয়ে অতিক্রম করিয়াছেন ; এবং উপমা
যে কাব্যের অলঙ্কার নয়, কবিকল্পনারই একটি সহজ প্রকাশ-ভঙ্গি—প্রাচীন
ও আধুনিক সকল কাব্যেরই কবিত্বের উপাদান, তাহা প্রমাণ করিয়াছেন।
মধুসূদন দেশীয় প্রাচীন কাব্য-কলারই মান রাখিয়াছেন—তজ্জল্য সংকুত
কাব্য-অলঙ্কার এবং প্রাচীন বাংলা কাব্য ভাল করিয়াই পাঠ করিয়াছিলেন।
ইহার নিদর্শনস্বরূপ আমি প্রথমেই ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ হইতে একটি খাঁটি
শাস্ত্র-সম্মত অলঙ্কার উদ্ধৃত করিতেছি। রাত্রিকালের একটি ঘটনার বর্ণনা এইরূপ—

বাহিরি বেগে, শোভিল আকাশে
সেবান ; সচকিতে জগৎ জাগিলা,
ভাবি রবিসেব বুঝি উদয়-অচলে
উদিল ! ডাকিল কিঙা, আর পাখী বত
গুরিল নিকুঞ্জ-পুঞ্জ প্রভাতী সন্নীতে ।

বাসরে কুহব-শয্যা তাজি লজ্জাশীলা
কুলবধু, গৃহকার্য উটীলা সাধিতে !

ইহার নাম ‘ভ্রান্তিমান’ অলঙ্কার। মধুসূদন এ সকলের লোভ সম্বরণ করিতে পারেন নাই ; এবং ইহারই পুরস্কারস্বরূপ সেকালের পণ্ডিতগণের প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন—‘তাহার পত্রে উদ্ধৃত সেই উক্তি, ‘হী, মন্দ হয় নাই, উত্তম উত্তম অলঙ্কার আছে’। কিন্তু স্বীকার করিতে হইবে, ইহাতেও একরূপ কবিশক্তির পরিচয় আছে ; এবং আবশ্যিকমত এইরূপ অলঙ্কার-রচনা মধুসূদনের প্রতিভার উপযোগী হইলেও, ইহার মধ্যে যে স্বচ্ছন্দ-কল্পনা ও মাত্রাজ্ঞান আছে, তাহাতে আধুনিক ও প্রাচীন কবির সমস্বর-সাধনে তাহার কৃতিত্ব অল্প নহে। এক্ষণে আমি এমন কয়েকটি স্থান উদ্ধৃত করিব, যাহাতে কৃত্রিম কলাকৌশলের উপরে কবিত্বই জরী হইয়াছে।—

চূর্ণ রথ অগণ্য, নিবাসী, সাদী, শুলী,
রথী, পদাতিক পড়ি বার গড়াগড়ি
একজ ! শোভিছে বর্ষ, চন্দ্র, অসি, ধনুঃ,
ভিন্দিপাল, তুণ, শর, মুদগার, পরশু
হানে হানে ;...
পড়িরাছে বজ্রদল বজ্রদল মাঝে ।

* * *
পদ-তলে পড়ি শোভিল কুণ্ডল,
যথা অশোকের ফুল অশোকের তলে
আভাসময় ।

* * *
...পশিরা ধনী অরি-দল-মাঝে
নির্ভরে, চলিলা যথা গুরুস্বামী তরি
তরঙ্গ-নিকরে রঞ্জে করি অবহেলা,
অকুল-সাগর-জলে ভাসে একাকিনী ।

* * *
রহিলা দেখী সে বিজন বনে,
একটি কুহুমমাত্র অরণ্যে যেমতি ।

* * *
হৃদিতস্ত স্বর্ণকান্তি সহ
শোভিছে গবাক্ষে, ঘাসে, চন্দ্র বিনোদিতা—
ভুবাররাশিতে শোভে প্রভাতে যেমতি
সৌরকর ।

* * *
জননী যেমতি
খেলান বশকব্দে হৃৎ হৃৎ হৃতে
করশরঙ্গকাজনে ।

* * *

নির্বাপি পাবক বখা, কিবা দ্বিবাংশতি
শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা কুতলে ।

* * *
নয়নজল, অবিরল বহি
জাকুলোহসহ মিশি, তিতিছে মহীরে,
গিরিদেহে বহি বখা, মিশ্রিত মৈরিকে,
পড়ে তলে প্রসবণ ।

* * *
উচ্ছ্বাসিলা বীরবৃন্দ বিবাহে চৌদিকে,
মহাক্রব্বাহ বখা উচ্ছ্বাসে নিশীথে,
বহে যবে সমীরণ গহন বিগিনে ।

* * *
রাহুগ্রাসে হেরি সূর্য্যে কার না বিদরে
কদম ? বে তরুরাজ অলে তাঁর ভেঙ্গে
অরণ্যে , মলিন মুখ সেও হে সেকালে !

* * *
বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষ:কুলরাজা
রাবণ ;—বিশদ বস্ত্র, বিশদ উত্তরী,
ধুতুরার মালা যেন ধুর্জটি গলে ;...

* * *
করি স্থান সিঙ্ঘনীরে, রক্ষোদল এবে
কিরিলা লঙ্কার পানে, আর্জ অশ্রুনিরে—
বিসজ্জি প্রতিমা যেন দশমী-দিবসে !

উপরি-উদ্ধৃত কবি-বচনগুলি বিশ্লেষণ করিবার প্রয়োজন ও অবকাশ নাই ;
আমি যতদূর সম্ভব সরল ও সংক্ষিপ্তগুলির দিকেই দৃষ্টি করিয়াছি । ইহাদের মধ্যে
হুই জাতীয় উপমা আছে—কতকগুলিতে নিত্যপরিচিত ব্যাপারের সহিত সাদৃশ্য-
যোজনা, তাহাতে বর্ণনার ভাবচিত্র নিমেষে প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে । আর কতকগুলি
আছে, তাহার রস বাস্তব-অভিজ্ঞতার ভাব-রস নয়—অনুভূতি-কল্পনার
আয়ত্ত । ‘তুলসীর মূলে সুবর্ণ-দেউটি’, ‘অশোকের ফুল—অশোকের তলে’,
‘জননী : যেমতি—মশকবৃন্দে’—এগুলির মধ্যে যে সহজ ও সুস্পষ্ট চিত্র আছে,
তাহাই মহাকাব্যের বিশিষ্ট রস-প্রকৃতির অনুকূল ; ইহাই ক্লাসিক্যাল কাব্যরীতির
উৎকৃষ্ট নিদর্শন । আবার, ‘দ্বিবাংশতি শান্তরশ্মি’, ‘উচ্ছ্বাসিল বীরবৃন্দ’ এবং
‘ধুতুরার মালা যেন’—এগুলি শুধুই বাস্তব অভিজ্ঞতা বা নৈতিক সৌন্দর্য্যবোধের
পরিপোষক নয় ; ইহার—বস্তুর রূপ, অথবা উপমান-উপমেয়-সম্পর্কের সুসমাকেও
ছাড়াইয়া, একটা ব্যাপকতর রসচেতনার নিমিত্ত বা সঞ্চেত হইয়া দাঁড়ায় ।
মরণাহত, ভূপতিত মেঘনাদকে দিগন্ত-আশ্রয়ী অন্তর্মান সূর্য্যের সহিত উপমিত
করায়, উপমেয়কে যেমন বিশিষ্ট গৌরবদান করা হইয়াছে, তেমনই উপমানকেও
এমন একটি করুণ মহিমায় নৃতন করিয়া আমাদের চক্ষে ধরা হইয়াছে যে,
মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষার নবম

সমগ্র সৃষ্টিবাপী একই অশ্বত্থীয় নিরবিত লীলা সবদিকে আমরা সচেতন হই—
আমাদের অনুভূতি, বিশেষকৈ অতিক্রম করিয়া নিক্রিশেষের অভিমুখী হয়। গহন
বিগিনে, নিশীথ-সমীরণে, মহীরুহ-ব্যূহের উচ্ছ্বাস—ইহা অতিশয় বাস্তব হইলেও,
আমাদের জাগ্রত চেতনাকে অভিভূত করিয়া মনের মধ্যে একটা অবাস্তব
স্বাভাবিক সৃষ্টি করে, এবং তাহা নিত্য-পরিচিত ও সুশৃঙ্খলিত নহে বলিয়াই, তাহার
রস আরও উপাদেয়। ‘ধূতুরার মালা যেন ধূজটির গলে’—এমন উপমা এ কাব্যে
আর দ্বিতীয় নাই—যদিও ইহার রস আশ্বাদন করিতে হইলে, হিন্দুপুরাণের সহিত
কনিষ্ঠ পরিচয় এবং তজ্জনিত ভাব-সংস্কার থাকা চাই। এই সকল উপমার মূলে
যে কল্পনাবৃত্তি আছে, তাহাই উৎকৃষ্ট কাব্যরসের জনয়িতা—এ কল্পনাকে
রোমান্টিক নাম দিলেও এবং ইহাই বিশেষ করিয়া আধুনিক কাব্যের আদর্শ
হইলেও, ইহাই কবিত্বের চিবন্তন উৎস—ইহাকে আর কোন নাম দিবার প্রয়োজন
নাই।

আর এক ধরণের আলঙ্কারিক কবিভাষা আছে—তাহা একরূপ বাক্‌নৈপুণ্য
মাত্র ; কোন একটি ভাব, চিন্তা বা তত্ত্বকে সংক্ষিপ্ত ও শাণিত বচনের সাহায্যে
উজ্জ্বল বা ক্ষুদ্রতর করিয়া তোলাই তাহার সার্থকতা। সংস্কৃতে, বিশেষত
কালিদাসের কাব্যে, এইরূপ উৎকৃষ্ট কবিত্ব অনেক আছে ; আমাদের
ভারতচন্দ্রও ইহাতে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মধুসূদনের কাব্যেও এই বচন-রচনার
দৃষ্টান্ত আছে। আমি এখানে দুই একটিমাত্র উদ্ধৃত করিব, তাহাতে দেখা যাইবে,
মধুসূদন এখানেও বিগুহ বাক্‌নৈপুণ্য অপেক্ষা উপমার উপরেই অধিক নির্ভর
করিয়াছেন ; যথা—

যে বিদ্রাঘ-ছটা
বসে আঁধি, মরে নর, তাহার পরশে !
* * *
বহলে তারার করে উজ্জল ধরণী ।
* * *
ভুলিল স্বপ্ন আজি কুতান্ত আপনি !
* * *
সর্ব্বহর কাল তারে পারে না হরিতে ।
* * *
মাটি কাটি দংশে সর্প আদুহীন জনে ।
* * *
যৌবনে অস্তায় ব্যয়ে বয়সে কাজালী
* * *
চণ্ডালে বসিও আনি রাজার আসনে !

এরূপ বচন-রচনার প্রধান গুণ—বাক্যার্থের গাঢ়তা। ভারতচন্দ্রের ‘বড়র
শিরিষি বালির বাঁধ। কণে হাতে দড়ি, কণেকে চাঁদ ॥’ অথবা, ‘সে কহে
১৪৮

কবি শ্রীমধুসূদন

বিস্তর মিছা যে কহে বিস্তর’—এইরূপ বচন-রচনার উৎকৃষ্ট উদাহরণ। উপরি-উদ্ধৃত বচনগুলির মধ্যে একটিরাজ এইরূপ উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে—‘যৌবনে অজ্ঞায় ব্যয়ে বরসে কাঙালী’; তাহাও ইংরেজ কবির “To be a Prodigal’s Favourite—then, worse truth, a Miser’s Pensioner” স্মরণ করাইয়া দেয়, এবং তুলনার সে উক্তি আরও উৎকৃষ্ট। আলঙ্কারিক বচন-রচনার মধুসূদন বিশেষ সাফল্য লাভ করেন নাই, ইহাই সত্য। যদিও তাহার ভাষায় প্রাচীন কবিভাবার অনুকরণ যথেষ্ট আছে, এবং তাহাও বিশেষ কৃতিত্বের পরিচায়ক, তথাপি শব্দালঙ্কারে—যমক অনুপ্রাণ প্রভৃতিতে তাহার যেমন পটুত্ব, অর্থালঙ্কারে তেমন নহে; তার কারণ—একটি তাহার স্বভাবসিদ্ধ, অপরটি কাব্যবিধির বাধ্যতামূলক। মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির কথা পূর্বে বলিয়াছি, ইহা হইতেও তাহার প্রমাণ মিলিবে।

অতঃপর, ‘মেঘনাদবধে’র কাব্যকলার, বিদেশীয় প্রভাবের কিঞ্চিৎ পরিচয় দিব। এ প্রসঙ্গে আমি সাক্ষাৎ ঋণ-গ্রহণের উল্লেখ করিব না—সে সকলের প্রমাণ ও পরিচয়, ইতিপূর্বে এ কাব্যের একাধিক পাণ্ডিত্যপূর্ণ সংস্করণে প্রদত্ত হইয়াছে; আমি কেবল ভাব-কল্পনা ও প্রকাশভঙ্গির দিকটিই লক্ষ্য করিব, তখনকার বাংলা কাব্যের পক্ষে যে সকল কলাকৌশল নূতন তাহারই কিছু পরিচয় দিব।

ইংরেজ কবির কাব্যকৌশলও এককালে যুরোপীয় কাব্যশাস্ত্রের শাসন মানিত; মধুসূদন, তথাকার প্রাচীন কাব্যসাহিত্যের মত, সেই কাব্যশাস্ত্রেরও পরিচয় রাখিতেন; তাই ‘মেঘনাদবধে’র কয়েকটি অলঙ্কার পাশ্চাত্য কাব্যকলার অনুকরণে রচিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে দুইটি প্রধান ও সুস্পষ্ট,—একটির নাম Personification; অপরটির নাম, Apostrophe। প্রথমটির সহিত যদিও আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রের ‘সমাসোক্তি’ অলঙ্কারের মিল আছে, তথাপি মূলে এ দুইটি এক নহে। দেশীয় অলঙ্কারটিতে শব্দার্থের কূট-কৌশলই মুখ্য, কিন্তু বিলাতীর তাহা নহে; কারণ সে অলঙ্কার কবিকল্পনাঘটিত—অতিশয় স্বাভাবিক ও ব্যাপক। প্রাকৃতিক বস্তু সকলের উপরে মানুষী-চেতনার আরোপ কবিতার জন্মকাল হইতেই চলিয়া আসিতেছে—বিদেশী কাব্যে ও পুরাণে যেমন, আমাদের কাব্যে ও পুরাণেও তেমনই ইহার অজস্র রূপ ফুটিয়াছে; বরং, আমাদের শুধুই সাহিত্যে নহে, ধ্যান-ধারণাতেও, এইরূপ কল্পনার প্রসার আরও অধিক, ইহা হইতেই বহু আধ্যাত্মিক ভাব-বিগ্রহের জন্ম হইয়াছে। অতএব আমাদের সাহিত্যে এইরূপ অলঙ্কারের কোন নূতনত্ব নাই বলিয়াই মনে হইবে। কিন্তু মধুসূদন যে ভঙ্গিতে এই অলঙ্কার তাহার কাব্যে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, তাহা আমাদের কাব্যপদ্ধতিতে নূতন, এবং তাহাতে বিদেশী কাব্যকলারই স্পষ্ট ছাপ রহিয়াছে। আমি দুই চারিটি দৃষ্টান্ত দিতেছি—

কি হৃদয়ের মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেষ্টে। হা বিবৃ, ওহে জলদলপতি ?

* * *

মরনে ভব, হে রাজস-পুত্রি,
অশ্রুবিধু ; মুক্তকেশী শোকাবশে ছুরি ;
কুন্তলে পড়িয়া, হায়, রতন-মুকুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজহংসরি,
তোয়ার !

* * *
কুল-কুল-সখী উষা যখন খুলিবে
পূর্বাশার হৈমঘারে পদ্ম-কর দিয়া
কালি,

* * *
উদিতা আদিতা এবে উদয় অচলে,
পদ্মপর্ণে হৃদ দেব পদ্মযোনি যেন,
উন্নীলি নয়নপদ্ম হৃৎপদ্ম-ভাবে
চাহিলা মহীর পানে ! উন্মাদে হাসিলা
কুসুমকুন্তলা মহী, মুক্তমালা গলে ।

* * *
রাজকাজ সাধি যথা, বিবাহ-মন্দিরে,
প্রবেশি, রাজেন্দ্র খুলি রাধেন যতনে
কিরীট ; রাখিলা খুলি অন্তাচলচূড়ে
দিনান্তে শিরের রত্ন তমোহা মিহিরে
দিনদেব ।

দ্বিতীয়টি যে ধরণের অলঙ্কার, তেমনটি আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রেও নাই ;
ইহার ষায়া, অনুপস্থিতকে উপস্থিত বা অপ্রত্যক্ষকে প্রত্যক্ষবৎ সম্বোধন করা হয় ।
মধুসূদন তাঁহার কাব্যে ইহারও যথেষ্ট সন্ধ্যাবহার করিয়াছেন ; যথা—

কি ছার ইহার কাছে, হে দানবপতি
ময়, মণিময় সত্তা, ইন্দ্রপ্রস্থে বাহা
বহুশ্রেষ্ঠ গড়িলা তুমি ভূষিতে গৌরবে ?

* * *
বিহারিছে বীরবর, সঙ্গে বরাক্ষনা
প্রমদা ; রজনীনাত্ম বিহারেন যথা
দক্ষ-বালা-দলে লয়ে ; কিংবা, রে বমুনে,
ভানুহুতে, বিহারেন রাধাল যেমতি...

* * *
উন্মাদে গুণিল
অশ্রুবিধু বহুধর—গুণে গুণিত যথা
বতনে, হে কাদম্বিনি, নয়নাধু তব...

গভীরে শূন্যে গড়া কোবা কোবী, ভরা
যে জাহ্নবী, তব জলে, কলুবনাপিনী
ভূমি !.....

...বসেছে একাকী

রখীল, নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় বেন—
যোগীন্দ্র—কৈলাসগিরি, তব উচ্চ-চূড়ে ?

কিন্তু এইরূপ নানা অলঙ্কার যোজনাই ‘মেঘনাদবধে’র কাব্যকলার মুখ্য গৌরব নয় ; এ কাব্যে প্রাচীন কাব্যভঙ্গির যে পরিবর্তন, বা নূতনতর প্রকাশরীতির প্রবর্তন দেখা যায়, তাহার সন্ধান না লইলে কাব্যপাঠ অসম্পূর্ণ থাকিবে। ইংরেজী ও তথা যুরোপীয় কাব্যের যে বিচিত্র কল্পনাবিলাস, এবং বাক্যকে রসাত্মক করিবার যে নানা কৌশল, বাংলা ভাষায় আয়ত্ত করিতে না পারিলে, নবযুগের নূতন বাংলা কাব্যরচনা সার্থক হওয়ার সম্ভাবনা ছিল না—মধুসূদন কিরূপ অবলীলাক্রমে ও অকুতোভয়ে সেই কার্যে অগ্রসর হইয়াছিলেন, তাহারই পরিচয়স্বরূপ, আমি এক্ষণে ভাব-কল্পনা ও প্রকাশরীতির সেই নবত্বসূচক কয়েকটি নমুনা এ কাব্য হইতে উদ্ধৃত করিব—এবং তাহাতে আবশ্যিকমত ক্ষুদ্রবাক্য ও বাক্যাংশ থাকিবে—

(১) বিদেশী কাব্য-কল্পনা

যথা জলতলে

কনক-পঙ্কজ-বনে, প্রবাল-আসনে,
বান্ধনী রূপসী বসি, মুক্তাফল দিয়া
কবরী বাঁধিতেছিল,...

লজ্জায় মলিনমুখী পলাইল দূরে
(শিশির অমৃতভোগ ছাড়ি ফুলদলে)
ধছোত ;

মুকুতামণ্ডিত বৃকে নয়ন বর্ধিল
উজ্জলতর মুকুতা ।

চলিলা আকাশ-পথে বীরভদ্র বগী
ভীমাকৃতি ; বোমচর নমিলা চৌদিকে
সভয়ে ; সৌন্দর্য্যতেজে হীনতেজাঃ রবি,
সুধাংশু নিরংশু যথা সে রবির তেজে ।
ভরস্বরী শূলছায়া পড়িল ভূতলে !

ডাকিছে কুজনে
হৈমবতী উবা ভূমি, রূপসি, তোমারে
পাখীকুল !

হানে হানে পরপুষ্পে ছেঁপি প্রবেশিছে
রশ্মি, ভেজোহীন কিন্তু রোগী-হাত বধা।

* * *
কেহ অবগাহে সেহ স্বচ্ছ সরোবরে,
কৌমুদী নিশীথে বধা! ছুঁল, কাঁচলি
শোভে কূলে, অবরব বিমল সলিলে,
মানস-সরসে, মরি, স্বর্ণ-পদ্ম বধা!

* * *
...বসিতাম কভু দীর্ঘতরুশূলে
সখীভাবে সম্ভাবিয়া ছায়ার।

* * *
সরসী আরসী মোর।

* * *
...দেখিতাম তরল সলিলে
নৃত্য গগন যেন নব তারাঘনী।

* * *
চলি গেলা স্বপ্ন দেবী; নীল-নভঃস্থল
উজলি, খসিয়া যেন পড়িল ভূতলে
তারা!

* * *
কালমেঘ সম
দেবকোষে আবরিছে স্বর্ণময়ী আভা
চারিদিকে! দেবহাস্ত উজলিছে, দেখ,
এ তব শিবির, প্রভু!

* * *
শৃঙ্গানিনাদক যেন, প্রলয়ের কালে,
বাজাইলা শৃঙ্গবরে গম্ভীর নিনাদে।

* * *
...কিরেন নিদ্রা ছয়ায়ে ছয়ায়ে,
কেহ নাহি সাথে তাঁরে পশিতে আলয়ে,
বিরাম-বর-প্রার্থনে!

* * *

(২) পাশ্চাত্য পুরাণের অনুসরণ

আকাশ-ছহিতা ওগো শুন প্রতিজ্ঞনি,
কহ সবে মুক্তকণ্ঠে, সাজে অরিন্দম
ইল্লজিৎ।

* * *
...কোথা দেবী জলদলেশ্বরী
প্রিয়তমা সখী মম? সদা আসি ভাবি
তাঁর কথা। হিন্দু যবে তাঁহার আলয়ে,

কত যে করিলা কুশা মোর প্রতি সতী
বান্ধবী, কতু কি আমি পারি তা ভুলিতে ?

কর্ণের কনকধারে উতরিলা মারা
মহাদেবী ; হুনিদাশে আপনি খুলিল
হৈম ধার ! বাহিরিয়া বিশ্ব-বিসোহিনী,
স্বপন-দেবীরে স্মরি, কহিলা হৃদয়ে ;—

(৩) বিদেশী ভাব ও তদনুযায়ী ভাষা

পশ ভূমি কুতান্ড-নগরে,
সীতাকান্ড ; দেখাইব আজি হে তোমারে
কি দশায় আত্মকুল লীবে আত্মদেশে ।

বিধি প্রসারিছে বাহ
বিনাশিতে লঙ্কা মম, কহিতু তোমারে ।

নরচক্ষুঃ কতু নাহি হেরিয়াছে যাহা

দেখিলা সম্মুখে
রাঘবেন্দ্র বিভা-রাশি নিধুম আকাশে,
হৃদয়ি বারিদপুষ্পে !

...যে দিন হরিল
পাপ-প্রাণ যম-দূত, সে দিন অবধি
রসনা-জনিত ধ্বনি বঞ্চিত আমরা ।

রমার আশার বাস হরির উরসে—

নারিবে রজনী যুগ্ধ আবরিতে তোরে

চির কোলাহলময় পরোনিধি-তীরে ।

সেহ এ কিশল মম মায়ার, হৃদয়ী ।
তমোময় বনদেশে অগ্নিতত্ত্ব সম
জ্বলি উজ্জ্বলিবে দেশ ; পূজিবে ইহারে
প্রেতকুল, রাজদণ্ডে প্রজাকুল যথা ।

(৪) হোমার প্রভৃতি পাশ্চাত্য মহাকাব্যগণের কল্পনা, কাব্যরীতি ও অন্যান্য
আদর্শ

মেঘনাদবধ-কাব্যের কাব্য-ভাষার নবত্ব

বারীশ—পাখি; শ্লীশছুনিভ—কুড়কর্ণ; বেবাকুতি—সৌদিখি; কন্ড—ভারকারি সেনানী;
 বিজীশ, বীরভদ্র—বলী;—প্রকৃতি নিত্যমুক্ত বিশেষ। (বিজীশ বলী—যেমন Tennyson-এর
 —'Bold Sir Bedivere')

...প্রলয়-বড় উঠাও সত্বরে
 লঙ্কাপুরে, বায়ুপতি, শ্রীম দেহ ছাড়ি
 কারাবদ্ধ বায়ুদলে,...
 ...উল্লাসে দেব চলিলা অমনি,...
 যশস্ব তিমিরাগারে রুদ্ধ বায়ু বত
 গিরি-গর্ভে।.....
 শিলাসর দ্বার দেব খুলিলা পরশে।
 হহঙ্কারে বায়ুকুল বাহিরিল বেগে...

* * *
 শব্দবহ আকাশ বহিলা
 প্রমীলার আরাধনা কৈলাস-সদনে।
 কাপিলা সভয়ে ইন্দ্র। তা দেখি, সহসা
 বায়ু বেগে বায়ুপতি দূরে উড়াইলা
 তাহার!

* * *
 লঙ্কার মাতা সত্বরে কিরিল
 সুবর্ণ-ঘন-বাহনে,

* * *
 চলিলা আশু সৌরকররূপে
 নীলাঘর-পথে দূতী।

* * *
 রথ তাজি রক্ষোবাজ বলী
 ধাইলা ধরিতে শবে।

(e) বর্ণনীয়কে চাক্ষুষ করাইবার কৌশল

চেয়ে দেখ, কণ্ঠক মুদিত,
 উন্নীলিছে পুনঃ আখি, চমকি ভরাসে
 মেনকা.....

* * *
 অমনি ছয়ারী
 টানিল হাড়কা ধরি' হড় হড় হড়ে—
 বজ্রশব্দে খোলে দ্বার;

* * *
 পশ্চাতে সমুখে রাখি আলোকের রেখা
 সিঁছুনীয়ে ভরী বধা, চলিলা রূপসী
 লঙ্কাপানে!

* * *

লক্ষ দিগ্না রথীন্দ্র পড়িয়া ছুতলে,
স্বপ্নে কাঁপিয়া বহী পদবুজরে,
উরদেশে কোবে অসি বাজিল স্বনন্দিনী ।

(৬) বাক্যের পুনরাবৃত্তি দ্বারা ভাবের গাঢ়তা বৃদ্ধি

মেঘনাদ হত রণে, এ বারতা শুনি ;
কে চাহে বাঁচিতে আজি এ কর্করকূলে,
কর্করকূলের গর্বে মেঘনাদ বলী !

* * *

“এবে কোথা সে রূপ-মাধুরী,
সে যৌবন-ধন হায় ?”—অমনি বাজিল
প্রতিধ্বনি—“এবে কোথা সে রূপ-মাধুরী,
সে যৌবন-ধন হায় ?”

[শেষেরটিতে পুনরুক্তির কারণও আছে। এ কাব্যে, কবি পাশ্চাত্য গাথা এবং কাহিনী কাব্যের অনুকরণে, বহুস্থলে, দীর্ঘ এবং সংক্ষিপ্ত বাক্যের পুনরুক্তি দ্বারা ভাবকে রসঘন করিবার কৌশল অবলম্বন করিয়াছেন।]

উপরি-উদ্ধৃত উদাহরণগুলির সম্বন্ধে একটি কথা মনে রাখিতে হইবে, তাহা এই যে, বর্ণনা ও প্রকাশ-কৌশলের এই নূতনত্ব, আজিকার দিনে উল্লেখযোগ্য বলিয়া মনে না হইলেও, আধুনিক বাংলা কাব্যে আদি-কবির ভাষায় ও কলা কৌশলে এই নবত্বের লক্ষণ বাংলা কাব্যের ইতিহাসে অতিশয় মূল্যবান। আমি ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র ভাষার যে বিস্তারিত পরিচয় লিপিবদ্ধ করিলাম, তাহা হইতে আশা করি, এ কাব্যের কবিকর্মে যে দুর্লভ সাধনা মধুসূদনের প্রতিভায় সম্ভব ও সফল হইয়াছিল তাহার কিঞ্চিৎ ধারণা হইবে। ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ যে যুগে যে অবস্থায় রচিত হইয়াছিল, তাহাতে, কেবল বাহির হইতে এ কাব্যের রূপ ও রস বিচার করিলে কবির কৃতিত্বের সম্যক পরিচয় লাভ হইবে না ; কবি-কর্ণশালায় প্রবেশ করিয়া, সেখানে—যে উপকরণ উপাদান যে ভাবে কাব্য-নির্মাণে নিয়োজিত হইতেছে ; অতি সামান্য আয়োজনই বৃহৎ অভিপ্রায়-সিদ্ধির উপায় হইতেছে ; অতিশয় কঠিন আকারহীন ধাতুকে গলাইয়া পিটাইয়া রূপ দিবার অসাধ্যসাধন চলিতেছে—তাহা দেখিয়া লইতে না পারিলে, এ কবির কবিশক্তির পরিমাপও করা যাইবে না। মধুসূদনের প্রতিভার সর্বাধিক কৃতিত্ব এই যে, তিনি বাংলা ভাষা ও বাংলা কবিতার সেই অবস্থায়—এত অল্প সময়ে, এমন আকস্মিকভাবে—সকল বাধা অতিক্রম করিয়া এমন একখানি কাব্য রচনা করিতে পারিয়াছিলেন। সেই বাধাকে অতিক্রম করিবার সাহস ও শক্তি, এবং সেই বাধার দুর্লভতার জগুই যেন অধিকতর ক্ষুণ্ণ—‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র পরিচয়-প্রসঙ্গে, আমি সেই অভূত কাহিনী উদ্ধার করিবার চেষ্টা করিয়াছি।

‘মেঘনাদবধ-কাব্য’র সুদীর্ঘ আলোচনা শেষ করিলাম ; ছন্দ সম্বন্ধে যে পৃথক প্রবন্ধ বাকি রহিল, তাহা এইরূপ আলোচনা নয় বলিয়া, ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’-পাঠ মেঘনাদবধ-কাব্যের কবি-ভাষার নবম

এইখানেই সমাপ্ত হইল। মধুসূদনের কাব্য শুধুই আধুনিক বাংলা কাব্যের ইতিহাসগত নয়, তাহা শাস্ত্রত বাংলা সাহিত্যের সম্পদ—‘a possession for ever’। এই কথাটাই একালের শিক্ষিত-সমাজের অরণ্যে আনিবার জন্য, আমি বাংলা কাব্য-সাহিত্যের এই অতুলনীয় ঋণিকখানির নূতন করিয়া পরিচয় দিতে ব্রতী হইয়াছিলাম। গতযুগে বাঙালী-জাতির যে শক্তি-ক্ষুরণ হইয়াছিল—কর্মে ও চিন্তায়, প্রতিভায় ও মনীষায়, মাত্র দুই পুরুষ পূর্বেও বাঙালী যে কীৰ্ত্তি-কুশলতার পরিচয় দিয়াছিল, আজ আমাদের কাছে তাহার সকল দিক শ্রদ্ধা ও সম্মম, বিচার ও রসগ্রাহিতার সহিত পর্যবেক্ষণ করিতে হইবে। মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কীৰ্ত্তি ‘মেঘনাদবধ-কাব্য’ আমাদের সেই অনতি-অতীত ইতিহাসের একটি বিশিষ্ট সৌরভ। কাব্যের আদর্শ যেমনই পরিবর্তিত হউক, শক্তি ও প্রতিভার মানদণ্ড চিরদিন একই থাকিবে, যাহারা জীবিত বা জীবন-ধর্ম্মী, তাহারা সেই শক্তির সজীবনী প্রেরণা হইতে কখনও বঞ্চিত হয় না; সম্পূর্ণ আত্মপ্রস্ট না হইলে, কোন জাতি বা সমাজ পূর্কগাম্য মহাপুরুষসগকে জানিবার চেষ্টাযাত্র না করিয়া, তাঁহাদের অমূল্য দান অগ্রাহ্য করে না। মধুসূদনের মহাকাব্য জাতির এমনই একটি সম্পদ; হহাকে একালের কোন কৃতবিদ্বৎ বাঙালী যদি বিস্মৃতি বা অবহেলার জঞ্জালভূপে ফেলিয়া রাখিতে চায়, তবে অমর কবির অমর ভাষায়, ইহা বলিলে অত্যাক্তি হইবে না যে, সে ব্যক্তি এমন একজন—“whose hand like the base Judean threw a pearl away richer than all his tribe”। একজন আধুনিক ইংরেজ সমালোচক যে কথা বলিয়া মিল্টনের মহাকাব্যের আলোচনা শেষ করিয়াছেন; আমিও কিঞ্চিৎ সংক্ষেপে সেই কথা বলিয়াই মধুসূদনের কাব্য-পরিচয় শেষ করিলাম—

What has made the poem live is not the story—nor the construction—nor the learning—nor the characterisation: not these things, though all are factors in the greatness of the poem—but the incomparable elevation of the style, ‘the shaping spirit of imagination’, and the mere majesty of the music.

দ্বিতীয় খণ্ড

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ

প্রথম অধ্যায়

মধুসূদন ও বাংলা কাব্যের তথা ছন্দের নবরূপ ; প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা ছন্দ ;
বাংলা ছন্দের আদি ও মধ্য-রূপ ।

মধুসূদনের ছন্দ এক হিসাবে যেমন পয়ার, তেমনই আর একদিকে তাহা পয়ার হইতে অতিশয় বিলক্ষণ । এই পয়ার কেমন করিয়া অমিত্রাক্ষরের উপযোগী হইল—ইহার আতিকুলশীলের মধ্যে এমন কি নিহিত ছিল, যাহার জন্য মধুসূদন ইহাকে এমন কাজে লাগাইতে পারিয়াছিলেন, সে সম্বন্ধে সবিশেষ জানিবার ও বুঝিবার প্রয়োজন আছে । এই পয়ারের আদি রূপ বাংলা পদ্য-রচনার সঙ্গে সঙ্গেই ভূমিষ্ট হইয়াছে—ইহার ‘পদ-চার’ বাংলা ছন্দের স্বাভাবিক পদ-চারণ । অতএব মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ এই পয়ারকে আশ্রয় করায় খাঁটি বাংলা ছন্দেরই গৌরব বৃদ্ধি হইয়াছে । এই পয়ারকে বাছিয়া লইতে মধুসূদনের কোনরূপ চিন্তা করিতে হয় নাই, ইহা তাঁহার হাতের কাছেই ছিল । তিনি দেখিয়াছিলেন, বাংলা যত বড় কাব্য সকলই এই পয়ার ছন্দে রচিত ; প্রাচীন কবিগণ যখনই কোন ঢালাও বর্ণনা, কাহিনী বা পালা-গান রচনা করিতে বসিয়াছেন, তখনই পয়ারের ডাক পড়িয়াছে ; আবার যখনই একটু বিশেষ করিয়া কিছু বলিতে, বা একটু লিরিক ভাবের আশ্রয় করিতে চাহিয়াছেন, তখনই অন্য ছন্দের শরণাগত হইয়াছেন । আর একটি বড় ইঙ্গিতও তিনি পাইয়াছিলেন, এই পয়ার ছন্দেই সহজ বাচন-ভঙ্গির অবকাশ আছে, বাংলা বাক্যরীতি এই পয়ারের ভিতর দিয়াই ফুটিয়া উঠিয়াছে । তথাপি মধুসূদনকে আরও ভিতরে দৃষ্টি করিতে হইয়াছিল ; এ দৃষ্টিও তিনি কানের সাহায্যে লাভ করিয়াছিলেন,—পয়ারের অন্তর্নিহিত ছন্দশক্তিকে তিনি যেন এক আশ্চর্য্য প্রতিভাবলে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন । বাংলা অমিত্রাক্ষরের মূল উপাদানগুলিকে, তিনি সেই দৃষ্টির দ্বারা, ঐ পয়ারের মধ্যেই অব্যবহৃত অবস্থায় পড়িয়া থাকিতে দেখিয়াছিলেন ; নতুবা, ইংরাজী অমিত্রাক্ষর সম্বন্ধে একজন ইংরেজ লেখকের এই উক্তি বাংলার সম্বন্ধেও অক্ষরে অক্ষরে সত্য হইত না ।—

“And so was the music of the blank verse, or unrhymed five-stress lines of Marlowe and Shakespeare and Milton ; and as we listened, it was easy to believe that ‘stress’ and ‘quantity’ and ‘syllable’ all playing together like a chime of bells are concordant and not quarrelsome in the Modern English Verse.”

বাংলা পয়ারের ঐতিহাসিক বিকাশধারা একটু লক্ষ্য করিলে, তাহার জাতি-কুলশীলের যে লক্ষণের কথা বলিয়াছি, তাহার কিছু পরিচয় পাওয়া যাইবে ।

তাহাতে দেখা যাইবে, ভাষার সেই আদি রূপ হইতেই তাহার বে ছন্দপ্রকৃতি—
শেষে বতই তাহার রূপান্তর হউক; ভাষার প্রকৃতি যতই স্বতন্ত্র হইয়া উঠুক—তাহার
অঙ্গ হইতে সম্পূর্ণ বোচে নাই; এজন্য—মাত্রা (Quantity), অক্ষর বা বর্ণ
(Syllable), এবং শব্দের উচ্চারণ-ঘটিত যে স্বর-বৈষম্য (Stress), এই
সকলকেই মিলাইয়া লইয়া, তাহাকে তাহার স্ব-প্রকৃতি ও কুলধর্মের সমন্বয় করিতে
হইয়াছে।

অন্তঃপর, আমি বাংলা পয়ারের সেই ইতিহাসগত প্রকৃতির একটু পরিচয় দিব,
তাহাতে দেখা যাইবে, বাংলা ভাষাও যেমন ক্রমে একটি বিশিষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ
করিতেছে, তেমনই তাহার চন্দ্র ও উত্তরোত্তর স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা করিতেছে। সে
আটের ক্ষেত্রেও কোন শাস্ত্রশাসন মানিবে না, প্রাচীন ছন্দবিধির বাধা রাজপথ
পরিভ্রাণ করিয়া সে মাঠেবাটে ঘুরিয়া বেড়াইবে; বীণা ফেলিয়া বাঁশের বাঁশীকে
আশ্রয় করিবে। ফলে, প্রায় একই স্থান হইতে যাত্রা করিয়া, সে তাহার জ্ঞাতি-
ভগিনী হিন্দী হইতে এই ছন্দ-পথে কত দূরে আসিয়া পড়িয়াছে!

ভারতচন্দ্রের পয়ারকেই যদি পুরানো রীতির শেষ পরিণতি বলিয়া ধরা যায়,
এবং তাহার একটি বিশিষ্ট উদাহরণ এইরূপ হয়—

লাজে মরে এয়োগণ কি হৈল আপদ।
যেনকার কাছে গিয়া কহিছে নারদ।
শুন গুণে এয়োগণ বাস্ত কেন হও।
কেমন জামাই পেলে বুঝে শুঝে লও।
যেনকা নারদবাক্যে দুনা মনোহুখে।
পলাইয়া গোবিন্দের পড়িল সম্মুখে।
দশনে রসনা কাটি গুড়ি গুড়ি যায়।
আই আই কি লাজ কি লাজ হার হার ॥

তাহা হইলে কে বলিবে যে, এই ছন্দের আদি রূপের সন্ধান মিলিবে নিম্নের এই
দুই পংক্তিতে?—

-- -- --
কাআ • তরুণ / পঞ্চ বি • ডাল।
-- -- --
চঞ্চল • চারে / পইচা • কাল ॥ (চর্যাপদ)

দেখা যাইতেছে যে, ভঙ্গ-প্রাকৃত অবস্থায় এই আদি বাংলা ভাষার ছন্দে, বংশানু-
ক্রমিক স্বভাব ধর্ম, সংস্কৃত লঘুগুরু মাত্রার নিয়ম প্রায় সম্পূর্ণ বজায় আছে, এবং
সে কারণে ছন্দস্পন্দ বা Rhythm-সৃষ্টি অতি সহজ হইয়াছে। তথাপি, এখন
হইতেই ভাষার উচ্চারণপদ্ধতি ও ছন্দপদ্ধতির মধ্যে বিরোধ দেখা দিয়াছে—শব্দকে
ছন্দোবদ্ধ করিবার সময়ে অনেক স্থলেই স্বরের হ্রস্ব-দীর্ঘ ভেদ যথানিয়মে রক্ষা করা
সম্ভব হয় নাই। ঐ একই কবিতার আর একটি পংক্তি পাঠ করিলেই বুঝা

বাইবে, সেই আদিকালেই এ ভাবার ছন্দে মাত্রাবৃত্তের নিয়মনিষ্ঠা কিরূপ দুৰূহ হইয়াছিল—

গুণই লুই আম্‌হে সানে দিঠ।

—এই চরণেরও মাত্রাসংখ্যা ১৬, এবং পদভাগও সমান ; কিন্তু ইহাকে সমান দুই ভাগে ভাগ করা কষ্টকর ; চার মাত্রার পদচ্ছেদ বজায় রাখিলে পংক্তিটির ছন্দচিত্র এইরূপ দাঁড়ায়—

গুণই / লুই আম্‌হে / সানে / দিঠ।

তাহাতে দ্বিতীয় পর্কটির মাত্রা বেশি হইয়া পড়ে—ঐ ‘লুই’কে বাদ না দিলে ছন্দ রক্ষা হয় না। অতএব পড়িবার সময়ে, নিশ্চয়ই হৃদ-দীর্ঘের নিয়ম রীতিমত ভঙ্গ করিয়া, ভাষার কথাভঙ্গির হসন্ত, এবং তজ্জনিত বোঁক প্রভৃতির সাহায্যে এই গহ্বরটি উত্তীর্ণ হইতে হইবে।

উপরি-উদ্ধৃত বোঁক চর্যাপদটিই বাংলা ছন্দের আশ্রিত নমুনা কি না তাহা নিশ্চয় করিয়া বলিবার উপায় না থাকিলেও—ছন্দের প্রকৃতি হইতেই, নিম্নোদ্ধৃত পংক্তিগুলিকে ইহার পরবর্তী বলিয়া নির্দেশ করা যাইতে পারে। ইতিমধ্যে বাঙালী কবির কান যে তাহার ভাষার ধ্বনিচ্ছন্দে অভ্যস্ত হইয়া উঠিয়াছে, এবং সেজন্ত রীতিমত মাত্রাবৃত্তে পত্তরচনা করিতে বসিয়াও তাহার নিজের ভাষার স্বাভাবিক ছন্দ-প্রবৃত্তি যে তাহাকে বার বার নিয়মভ্রষ্ট করে, তাহার প্রমাণ ইহাতে আছে।—

তিঅডা চাপী জোইনি দে অঙ্কবালী।

কমলকুলিশবাট করহ বিআলী।

পদটি আরম্ভ হইয়াছে এইরূপ বৃত্তগন্ধী মাত্রা-ছন্দে, ইহাতে ‘গণ’ভাগের আমেজ পর্য্যন্ত রহিয়াছে ! কিন্তু তাহার পরেই—

জোইনি উই বিনু খনহি ন জীবমি।

তো মুহ চুৰী কমলরস পীবমি ॥

—পড়িলে সন্দেহ থাকে না, কবির রসাবস্থা যেমন একটু ঘোরালা হইয়া উঠিয়াছে—ভাবের ঘোরে কবি যেই একটু বেসামাল হইয়াছেন, অমনই চন্দে ও ভাষায় তাহার জ্বাতিকুল ধরা পড়িয়াছে ; এ যেন সেই “শড়া-অঙ্কা”র অবস্থা। এই দ্বিতীয় শ্লোকটির ছন্দ প্রায় সম-চতুর্মাত্রিক ; আধুনিক বাংলায় অনুবাদ করিলে ভাষা বা ছন্দের অল্পই পরিবর্তন হয়, যথা—

জোইনি / উই বিনু / খনহি ন / জীবমি।

এবং—

তোমা বিনা / যোগিনী / ক্ষণেক না / বাচিব।

জয়দেবের—

চল সখি কুঞ্জ সতিমিরপুঞ্জ

মধুসূদন ও বাংলা কাব্যের নবরূপ

১৬১

—ঠিক এই চার মাত্রার চাল—কেবল অক্ষরগুলি সমমাত্রার নয়। শেষের পর্বটিকে ষণ্ডপর্ব ধরিলে, ভারতচন্দ্র—

কি বলিলি / মালিনী / কিরে বল / বল

যে ছন্দ, ঐ প্রাচীন পংক্তিটির ছন্দ তাহার ঠিক এক ধাপ মাত্র পূর্ববর্তী। যথা—
জোইনি/তঁই বিলু=তোমা বিনা/যোগিনী=কি বলিলি/মালিনী।

এই যে পর্বগুলি, শুধু চার মাত্রা নয়—চারিটি অক্ষরে, সমান মাত্রার, বিস্তারিত হইতেছে, ইহার কারণ অবশ্য মাত্রার হ্রস্বদীর্ঘ-ভেদের লোপ; অতএব, ছন্দের উপরে ভাষার নিজস্ব ধ্বনি-প্রকৃতির প্রভাব যে ক্রমেই বাড়িয়া চলিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহাও লক্ষ্য করিতে হইবে যে, স্বরের দীর্ঘত্ব ঘুচিলেও প্রত্যেক বর্ণ স্বরাস্ত; এজন্য এ ছন্দে মাত্রাধ্বনি অতিশয় স্পষ্ট; এবং ইহার লয় মন্দর নয়, দ্রুত। কিন্তু আর একটি যে চর্যাপদের কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিতেছি, তাহাতে খাঁটি বাংলা পয়ারের ছাঁদটি যেন স্পষ্ট উঁকি দিতেছে—এজন্য এ পদটি যে কালহিসাবে বেশ একটু পরবর্তী, তাহা বোধ হয় নির্ভয়ে বলা যায়।

নগর বারিহিরে ডোষি / ভোহোরী কুড়িয়া!

ছই ছোই যাইসো / বান্ধ নাড়িয়া ॥

একটু সামান্য ঘমিয়া লইলেই ইহার চেহারা দাঁড়ায় এইরূপ—

নগর বাহিরে ডোষি (ডোষনী) / তোমার কুড়িয়া

ছুঁয়ে ছুঁয়ে যাও যে গো / বান্ধ নাড়িয়া ॥

দেখা যাইতেছে, এই পংক্তি দুইটিকে খাঁটি পয়ারের ছাঁদে যেমন সহজেই কেলা যায়, তেমনই একটু সুর করিয়া পড়িলে যেখানে যেমন আবশ্যক অক্ষরের মাত্রা হরণ বা পূরণ করিয়া লওয়া যায়। অতএব খাঁটি বাংলা পয়ারের পূর্বাভাস এইরূপ পংক্তিতে এখনই দেখা দিয়াছে। আরও লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, খাঁটি মাত্রাস্বরের চারি মাত্রার পর্বপ্রবাহে যে দ্রুততর গতি থাকে (যেমন পূর্বোক্ত উদাহরণগুলিতে), এখানে তাহা নাই; তাহার কারণ, এখানে মাঝের যতিটি আরও স্পষ্ট—পয়ারের ৮/৬ পদভাগের মধ্যস্থিত যতির মত; অর্থাৎ ছন্দ ক্রমে পর্বভূমক হইতে পদভূমকে পরিণত হইতেছে।

ইহার পর প্রাচীন পয়ারের আর কয়েকটি উদাহরণ দিব, প্রথমটি ‘শূন্যপুরাণ’ এবং পরেরগুলি ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ হইতে।

‘শূন্যপুরাণ’—

নহি রেক নহি রূপ নহি ছিল বর চিন।

রখি সসী নহি ছিল নহি রাতি দিন ॥

নহি ছিল জল থল নহি ছিল আকাশ।

যেহ মন্দার ন ছিল ন ছিল কৈলাস ॥

—ইহার প্রথম ও তৃতীয় পংক্তির সহিত দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তির তুলনা করিলে দেখা যাইবে ছন্দ এখনও টলিতেছে, আট ও ছয়ের পদভাগ এখনও স্থির হয় নাই;

অথচ, ৮+৬-এর পদভাগ অস্পষ্টও নয়। পয়ারের ক্রমশ্লিষ্টতার একটা বড় চিহ্ন—
মাত্রাবৃত্ত বা বর্ণবৃত্তের মধ্যে দোল খাইয়া শেষে বর্ণবৃত্তে আসিয়া স্থিতিলাভ করা।

আবার দৃঢ় বিশ্বাস হইয়াছে, এই ষোল মাত্রা যখন চৌদ্দটি সমান মাত্রার
অঙ্করে দাঁড়াইল, তখনই বাংলা পয়ার হ্রদের জন্ম হইয়াছে। পয়ারের চরণ-শেষে
সুরের টান থাকিলেও তাহা মাত্রালোপের জন্য নয়। যখন এই চরণ মাত্রাবৃত্ত
ছিল, তখন ৮+৮ পদভাগই ছিল; এবং চরণের মাত্রাসংখ্যা কম হইলে অঙ্করকে
দীর্ঘ করিয়া তাহা পূরণ করা যাইত; তাহাতে সুরের টানের সঙ্গে মাত্রার টানও
ছিল। পরে যখন ছন্দ মাত্রাবৃত্তের পরিবর্তে একরূপ বর্ণবৃত্তে পরিণত হইল,
তখনও সুর অবশ্য রহিয়া গেল; কিন্তু তখনকার শেষের পদটি সমান মাত্রার ছয়টি
অঙ্কর ছাড়া আর কিছু নয়; পয়ারের চরণে ঐ চৌদ্দটি বর্ণের অতিরিক্ত আর কিছু
নাই। যতদিন তাহাকে ষোল মাত্রা পূরণ করিতে হইয়াছে, ততদিন তাহার
জাতিই ছিল ভিন্ন; ততদিন সে খাঁটি বাংলা পয়াররূপে ভূমিষ্ঠ হয় নাই। ৮+৮
শেষে ৮+৬ হইয়াছে—পয়ারের জন্মের ইতিহাস তাহাই বটে; কিন্তু ঐ ছয় যে
আট নয়, ইহাই তাহার বৈশিষ্ট্য, এবং ইহার জন্মই সে পরে অনেক কাজ করিতে
পারিয়াছে।

ইহার পর, ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ পয়ার যেরূপে দেখা দিয়াছে, তাহাতে বিস্মিত
হইবার কারণ নাই। ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র পয়ারে যে লক্ষণ দুইটি নিঃসন্দিগ্ধ হইয়া
উঠিয়াছে, তাহা এই; প্রথম, অঙ্করের উচ্চারণে দীর্ঘ-স্বরের প্রয়োজন আর নাই
বলিলেই হয়; যেখানে সেরূপ আছে বলিয়া মনে হয়, সেখানে বস্তুতঃ তাহা
দীর্ঘস্বর নয়—গানের সুরের অবকাশ মাত্র। দ্বিতীয়, পদভাগের মধ্যে নানা
আয়তনের শব্দ প্রবেশ করিয়াছে, তাহাতে, ভাষারই প্রয়োজন অনুসারে, চার
ছাড়াও, দুই ও তিন মাত্রার পদচ্ছেদ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—অর্থাৎ হ্রদের
উপরে ভাষার প্রভাব দেখা যাইতেছে; ইহারও কারণ ভাষা এতদিনে বাংলা হইয়া
উঠিয়াছে। হ্রদের নমুনা এইরূপ—

নিতম্ব জ্বন যন পীন তন ভার।

দেহে তুলি দিল বিধি যৌবন তাহার ॥

* * *

দধি দুধ ঘৃত ঘোল হাটে না বিকায় ॥

এবে গোয়ালার গেল জীবন উপায় ॥

* * *

স্বন্দর কাহাই তোর শুনিয়া যুক্তি।

সদয় হৃদয় ভৈল রাধিকা যুবতী ॥

‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র পয়ারে ৬+৮ এবং ৭+৭ পদভাগও দেখা দিয়াছে।

কুন্তিবাস-কাশীদাসের যুগে, পয়ারের আর বিশেষ পরিবর্তন হয় নাই; এই
যুগে ভাষার উপরে সংস্কৃতের পালিশ আরম্ভ হইয়াছে; তাহার ফলে, হ্রদের দুইটি
দোষ দূর হইয়াছে। প্রথম, ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র হ্রদেও খাঁটি বাংলা শব্দেরও

অস্তবর্ণ স্বরাস্ত হওয়ার, ছন্দ যেমন একটু আড়ষ্ট বোধ হয়, ভাষার শ্রীও তেমনই কতকটা নষ্ট হয় ; এখন ভাষার সাধু রীতির জন্য (আমি প্রচলিত পাঠের কথাই বলিতেছি) বর্ণের স্বরাস্ত উচ্চারণ আর তেমন শ্রুতিকটু নয় ; দ্বিতীয়তঃ যুক্তবর্ণের বহুলতর ব্যবহারে, এবং অন্ত্রপ্রাসের গুণে, ছন্দের ধ্বনিবিকার বাড়িয়াছে । আজিও এমন সকল পংক্তি পড়িয়া মুগ্ধ হইতে হয়—

রতন রঞ্জিত তার পদাঙ্গুলি সব ।
রাজহঃসগতি ঘেন, নুপুরের রব ॥
করে শঙ্খ-কঙ্কণ কিঙ্কিণী কটি মাঝে ।
রতন নুপুর তার রুমুঝুঝু বাজে ॥
পৃষ্ঠে লোটে স্পষ্টরূপে প্রবালের ঝাঁপা ।
গৌর গায় গন্ধ করে গন্ধরাজ চাঁপা ॥
ছড়া ছড়া বাজুবন্দ অঙ্গের উপর ।
যে অঙ্গে যে শোভা করে পরেছে বিস্তর ॥

ভাষার এই রীতিসংস্কারের কশে, সুর কিছু সংযত এবং পন্ন্যারের দৈর্ঘ্যাত্মিক লয় আরও বিস্তৃত হইয়া উঠিয়াছে ; অর্থাৎ, পদের শব্দগত তৎকর-সংজ্ঞা যেমনই হউক, ছন্দের গতিভঙ্গিতে দুই মাত্রার পদক্ষেপ রহিয়াছে । এজন্য ছন্দের গতি যেমন মস্তুর, তেমনই পদভাগের যতিও দীর্ঘতর হইয়াছে, এই যতির স্থানে থামিয়া, প্রথম পদের অন্তেও সুরের টান দেওয়া চলে । এইজন্য, পদভাগ যেখানে ৭৭, যেমন—

করে শঙ্খ কঙ্কণ কিঙ্কিণী কটিমাঝে

—সেখানে যতি স্থানভ্রষ্ট হওয়ার, এই সুর বাধা পায় এবং ছন্দে বেশ একটু দোল লাগে ।

ইহার পর অষ্টাদশ শতাব্দীর পন্ন্যার । এই কালে ভাষা আর একটা মোড় ফিরিয়াছে—ঘনরামের ‘ধর্মমঙ্গল’ তাহার প্রমাণ । এতদিনে ভাষার স্টাইলের দিকে দৃষ্টি পড়িয়াছে, রচনাকার্যে শিল্পী-মনোবৃত্তির উন্মেষ হইয়াছে । এখন হইতে কেবল শব্দ-চয়নের সাধু রীতিই নয়, আলঙ্কারিকতার দিকেও বিশেষ মনোযোগ লক্ষিত হয় । আরও এক লক্ষণ এই যে পদমধ্যে শব্দগুলি কেবল ছন্দের ছাঁচে ঢালাই হইতেছে না, পদচ্ছেদগুলি বাধা চার মাত্রার দিকে না ঝুঁকিয়া শব্দের আয়তনের উপরেই অধিকতর নির্ভর করিতেছে । ইহার একটি কারণ, শব্দের অস্ত্যবর্ণ হ্রস্ব হইলে, তাহার স্বরাস্ত উচ্চারণ আর গ্রাহ্য হইতেছে না । নিম্নোক্ত শ্লোকগুলিতে এই সকল লক্ষণই আছে—

পরম পুরুষ ঘটে পিতামহ মোর ।
হরিপদ-নব-বিধু-স্থায় চকোর ॥

(দ্বিতীয় চরণ সুরেজনাথ মজুমদারের রচনা বলিয়া মনে হয়)

অঙ্গের আভায় ভয় মানিল তিমির

শোকে-জরা জননী সরণি-মুখ চেয়ে

কিন্তু এই অসির অসীম গুণ আছে।

শব্দায় সবল শত্রু কাছে নাই আসে।।

এ ভাষাও মার্জিতরুচি শিক্ষিত সাহিত্যিকের ভাষা। “অঙ্গের আভার ভয় মানিল ভিমির” এই উচ্চাঙ্গের কবি-ভাষা, এবং “শোকে-জরা জননী সরণি-মুখ চেয়ে”—পংক্তিটির ৭।৭ পদভাগ, ও তাহাতে মিলযুক্ত শব্দের অনুপ্রাস—বাংলা কাব্য-কলারও একটি বিশেষ স্তর নির্দেশ করিতেছে। কিন্তু সবচেয়ে লক্ষণীয়, কেবল রচনার এই আলঙ্কারিকতাই নয়, সেট সঙ্গে ঘনরামের ভাষায় খাঁটি বাংলা-বুলির প্রাচুর্য। তাঁহার ভাষায় দুই স্তরের শব্দই সমান মর্যাদা ও প্রয়োগ-সৌষ্ঠব লাভ করিয়াছে, তাহার কারণ, ভাষার রসবোধ থাকায়, তাঁহার রচনা স্টাইলহীন নয়। নিম্নোক্ত পংক্তিগুলিতে ভারতচন্দ্রের রচনারীতির পূর্বাভাস আছে—

সমাপন রঞ্জন যখন হইল মা।

বাবা কন গোসাই ভোজনে তোল গা।।

* * *
স্রাতার বচনবাণে বিদরিছে বুক।
খেতে শুতে বসিতে উঠিতে নাই সুখ।।

* * *
মোরে আঁটকুড়া বলে তোরে বলে বন্ধ্যা।
পাশ বাড়ে বদন দেখিলে তিন সন্ধ্যা।।

এই পংক্তিগুলিতে পয়ারের শেষ পরিণতির আভাসও পাওয়া যায়। ইহাতে নিয়মিত চার মাত্রার পদচ্ছেদ আর নাই, কারণ, পদের মধ্যে শব্দগুলি একটু পৃথক আসন দাবি করিতেছে, যথা—

খেতে, শুতে, বসিতে। উঠিতে, নাই সুখ

তেমনই, ছন্দমধ্যে বর্ণের হসন্ত-উচ্চারণ অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে। এ ভাষায় বাংলা শব্দগুলি আর কেবল শব্দমাত্র নয়—সেগুলি খাঁটি বাংলা ‘বুলি’ হিসাবেই বিশেষ অর্থ ও বিশেষ রসের ছোতনা করিবার জন্য কবিকর্তৃক সজ্ঞানে ব্যবহৃত হইয়াছে। কবি যে ‘হসন্ত’কে ভয় করেন না, তাহার প্রমাণ, তিনি উপায় থাকিতেও ‘কন’-এর হসন্তবর্ণ বজায় রাখিয়াছেন। আসল কথা, বাংলা ভাষা এতদিনে সাবালক হইয়া বাঙালী কবির নিকটে সকল বিষয়ে পূর্ণাধিকার দাবি করিতেছে।

এইবার ভারতচন্দ্রের পয়ারের কথা বলিব। আমরা এতদূর পর্যন্ত পয়ার ছন্দের যে বিকাশধারা লক্ষ্য করিয়াছি, তাহাতে ভাষার ধ্বনি-প্রকৃতির সঙ্গে ছন্দের পূর্ণ সাযুজ্য ঘটে নাই, অর্থাৎ কাব্যছন্দের সঙ্গে ভাষার উচ্চারণশক্তির যে সম্পর্ক না থাকিলে, ছন্দ একটা কৃত্রিম বস্তু হইয়া দাঁড়ায়—সেই সম্পর্ক

লহক হইয়া উঠে নাই। ছন্দ যে একটা বাহির হইতে গড়া বস্তুবিশেষ নয়—
 যাহার ছাঁচে বাক্যকে ফেলিয়া একটা বাজনা বাজাইলেই হইল—ইহা আমরা
 এখন যেমন বুঝি (ছন্দশাস্ত্রীরা এখনও বুঝেন না), পূর্বে, কাব্যে সেই অলঙ্কার-
 প্রিয়তার যুগে, কেহ তেমন বুঝিত না। আদি বাংলার সেই প্রাকৃত-গোত্র হইতে
 যে ছন্দের উদ্ভব হইয়াছিল—ভাষার রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে তাহারও যে রূপান্তর
 হইয়াছে; তাহা আমরা দেখিয়াছি; কিন্তু শেষ পর্য্যন্ত ছন্দের প্রয়োজন, ভাষার
 প্রয়োজন অপেক্ষা বড় হইয়া থাকায়, সেই আদি ছন্দের ভূত নূতন ভাষার স্বরূপ
 হইতে নামে নাই; ভাষার প্রকৃতি যেমন হউক, স্বাভাবিক উচ্চারণ যেমন হউক—
 বর্ণের হসন্ত উচ্চারণ নিষিদ্ধ ছিল; কারণ, তাহা হইলে, ছন্দের নিয়ম ভালমত
 রক্ষা হয় না। ইহারই জন্য ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র অমন চমৎকার দেশী শব্দগুলি
 ছন্দের চাপে জীবন্ত হইয়া উঠিতে পারে নাই। কবিতা-পাঠ যেমন ছন্দের
 অনুযায়ী হইয়া থাকে, তেমনই ছন্দও পাঠভঙ্গির দ্বারাই স্পন্দিত বা তরঙ্গিত হয়,
 এবং তাহাতে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ক্রতিমাধুর্য্য ফুটিয়া ওঠে। ভাষা ও ছন্দ—দুইই ভাবের
 স্বার্থ প্রকাশে সাহায্য করে; ভাষার প্রত্যেক বর্ণ তাহাদের বিশিষ্ট ধ্বনিসঙ্কেতে
 ভাবের কণ্ঠস্বরাস্রিত রূপকে আমাদের ক্রতিগোচর করে; এবং ছন্দ সেই ধ্বনির
 প্রবাহকে একটি সুবলয়িত স্রবমা দান করে। কিন্তু ছন্দ যদি একটা পৃথক
 বাস্তবধনি হইয়া, ভাষা, এবং—ভাষা যাহার রূপ সেই ভাবে, একটা কৃত্রিম
 সুরযুক্ত করে, শব্দের কণ্ঠস্বরজাত কোন ধ্বনিবৈচিত্র্য তাহাতে ফুটিয়া উঠিতে না
 পায়, তবে কাব্যও যেমন রসোজ্জ্বল হয় না, ছন্দও তেমনই একটা শৃঙ্খল হইয়া
 দাঁড়ায়। ভাষার ধ্বনিপ্রকৃতির সঙ্গে ছন্দের অন্তরঙ্গতা না থাকিলে এমনই
 ঘটয়া থাকে। এইজন্য বাংলা পয়ার শেষে সর্ববিধ শিল্পগুণ হারাইয়া একটা
 রচনারীতিমাত্রে পর্য্যবসিত হইয়াছিল। ভাব যেমন হউক, ভাষা যেমন হউক—
 বিষয়বস্তু যতই কবিত্ত্ববিজ্ঞিত হউক—এই পয়ার হইয়াছিল তাহাকে কোন রকমে
 লিপিবদ্ধ করিবার একটা ঠাট মাত্র; বিষয়বস্তুর সঙ্গে বাক্যের পংক্তিগত মিল বা
 যতি-তালের দূরতম সম্পর্কও নাই, তথাপি ছন্দের ঐ কাঠামোটায় বড় প্রয়োজন,
 —শব্দগুলোকে একটু সাজাইয়া দিবার উহাই একমাত্র উপায়, একটু স্রব করিয়া
 পড়িবার মত হইলেই হইল।

ভারতচন্দ্রের ভাষার পরিচয় দিয়াছি; এই ভাষা যাহার কাব্যের প্রধান
 বৈশিষ্ট্য—এই ভাষার রস যাহাকে রক্ষা করিতেই হইবে, তাহার হাতে ছন্দ এই
 ভাষার ধ্বনিধর্ম্মকে অস্বীকার করিতে পারিল না—

শুনিলি, বিজয়া জয়া বুড়াটির বোল ?

আমি যদি কই, তবে হবে গণ্ডগোল !

কিংবা—

পরিচয় না দিলে, করিতে নারি, পার ।

ভয় করি, কি জানি, কে দেখে কেরকার ॥

এখানে পয়ারের বাঁধা-চালের প্রতি জ্ঞপ্বেশমাত্র নাই, ছন্দের তলে তলে কণ্ঠস্বরের ভঙ্গিমা পর্যন্ত ফুটিয়া উঠিতেছে। ভারতচন্দ্রের ছন্দে, যথাহানে বর্ণের হসন্ত উচ্চারণ না মানিয়া উপায় নাই; এতদিনে ভার্য চাপে ছন্দ দোরস্ত হইয়া আসিয়াছে। সুর এখনও আছে, কিন্তু তাহা ছন্দকে একটু দোল দেওয়ার মত, যেমন—

অন্নপূর্ণা উত্তরিল—আ / গাঙ্গীীর তীরে—এ

আমি সুরের স্থানে কেবল চিহ্নরূপ—‘আ’ এবং ‘এ’ বসাইয়াছি; এই সুর দুইটি যদি-স্থানেই আছে—প্রথমটিতে একটু কম, দ্বিতীয়টিতে একটু বেশি; ভারতচন্দ্রের ভাষায় ইহার অধিক সুরের অবকাশ নাই। এই সুর ঈশ্বর-গুপ্তের যুগে শিক্ষিত সমাজের কাব্য-রচনার আর ছিল না। ঈশ্বর গুপ্ত যমক-অনুপ্রাসের সম্মার্জ্জনী-প্রয়োগে এই সুরকে কাব্য-ছাড়া করিয়াছিলেন; তাহার প্রমাণ—

বিড়ালাকী বিধুমুখী মখে গন্ধ ছোটে।

আহা ভায় রোজ রোজ কত ‘রোজ্’ কোটে ॥

* * *

আনা দরে আনা যায় কত আনারস।

অনায়াসে করি রসে ত্রিভুবন বশ ॥

অতএব, ভারতচন্দ্রের পয়ারকে—কেবল বাংলা-বুলির প্রাধান্য নয়, কথ্যভাষার বাচন-ভঙ্গিও, চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে; প্রত্যেক বাক্যে, ভাব ও অর্থের অস্বয়রীতিকে আশ্রয় করিয়া শব্দগুলি স্ব স্ব মৰ্যাদা লাভ করিয়াছে—ছন্দের মধ্যে কণ্ঠের স্বাভাবিক স্বরভঙ্গিও ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর পয়ারের পূর্বাবস্থা।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বাংলা পদ্য ও অমিত্রাক্ষর ছন্দ ।

সেকালের বাঙালী-সন্তান বলিয়া মধুসূদনের একটা সুবিধা হইয়াছিল—তিনি কৃত্তিবাস, কালীদাস, মুকুন্দরাম প্রভৃতির কাব্য-বাল্যকালেই পড়িয়াছিলেন, এবং সেজগৎ খাঁটি বাংলাও যেমন শ্রবণ করিয়াছিলেন, তেমনই তাহার ছন্দেও তাঁহার কান অভ্যস্ত ছিল। ইহার পর, ভারতচন্দ্রের কাব্যে সেই বাংলা ভাষা ও ছন্দের যতখানি শিল্পোৎকর্ষ হইয়াছিল, তাহা তিনি নিশ্চয় লক্ষ্য করিয়াছিলেন। কার্যতঃ তিনি তৎকাল-প্রচলিত কৃত্তিবাস, ও কালীদাসের কাব্য হইতেই তাঁহার ছন্দের চরণ আহরণ করিয়াছিলেন, এবং সম্ভবতঃ ভারতচন্দ্র হইতে তিনি, ‘ছন্দের’ মধ্যে বাংলা বাকুভঙ্গির সমাবেশ সম্বন্ধে, বিশেষ ইঙ্গিতও পাইয়াছিলেন। চৌদ্দ অক্ষরের ওই চরণ, এবং ভাষার কথঞ্চিৎ মার্জিত সাধুরীতি, এবং ছন্দের মধ্যে বাকুভঙ্গির কিছু কিছু ইঙ্গিত—ইহার বেশি কিছু তিনি তাঁহার পূর্ববর্তী কবিদের নিকট হইতে পান নাই, এবং ইহাই সম্বল করিয়া তিনি বাংলায় ‘অমিত্রাক্ষর ছন্দ’ রচনা করিতে সাহসী হইয়াছিলেন। বাংলায় একটি প্রবাদ আছে—‘যে খেলিতে জানে সে কানাকড়িতেও খেলে’, মধুসূদনকেও প্রায় সেইরূপ খেলিতে হইয়াছিল ; তথাপি এই যে, তিনি এই কানাকড়ির মধ্যেই সুবর্ণ্যতি দেখিতে পাইয়াছিলেন—যাহা সেকালে আর কেহ দেখিতে পায় নাই। মধুসূদন নিজে তাঁহার এই ছন্দের নিৰ্ম্মাণকৌশল সম্বন্ধে বেশি কিছু বলেন নাই—যেখানে যেটুকু উল্লেখ করিয়াছেন, পরে তাহা বলিতেছি। তিনি যে মিল্টনের ছন্দের আদর্শই এই বাংলা ছন্দ গড়িয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই ; কিন্তু তাহা সম্ভব হইল কেমন করিয়া ? মিল্টনের পূর্বে যেমন Marlowe Shakespeare,—বাঙালী-কবির গুরুও তেমনই মিল্টন ! বাংলা ছন্দের আদর্শ সন্ধান করিতে হইবে ইংরেজী কাব্যে ! এমন কথা কে কবে শুনিয়াছে !

মিল্টনের সেই ‘five-stress line’-এর মাপে বাংলা পদ্যের মাপ যে অনেকটা মেলে, তাহা বুঝি, কিন্তু তাহার সেই ‘five stress,’ আর এই একটানা স্রবের এক সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির ছন্দ—ইহাদের মধ্যে মিল কোথায় ? তবু মধুসূদন তাহাতে হটিলেন না ; তিনি নাকি ষষ্ঠীজ্যোমোহন ঠাকুরের আশঙ্কা নিবারণ করিয়া বলিয়াছিলেন—বাংলার পশ্চাতে তাহার জননী (বা মাতামহী) রূপে দাঁড়াইয়া আছে সংস্কৃত ; অতএব ফরাসী ভাষার মত ভাষাতেও যাহা সম্ভব হয় নাই, বাংলায় সেই অমিত্রাক্ষর ছন্দ অনায়াসে সম্ভব হইবে। ইহাতে, না হয় ভাষাকে সমৃদ্ধ করিবার—সুন্দর ও অগভীর শব্দরাশি আহরণ করিবার

উপায় হইতে পারে ; কিন্তু ইংরেজী ‘five-stress line’-এর সেই rhythm কেমন করিয়া আমদানি করা যাইবে ?

বাংলা ছন্দের ওই মাপটি বড়ই সুবিধাজনক হইয়াছিল এবং সম্ভবত এই মাপটিই তাঁহার সবচেয়ে বড় ভরসার কারণ হইয়াছিল। ইংরেজী blank verse-এর চরণে যে দশটি অক্ষর (syllable) আছে, তাহা বাংলা বর্ণমাত্রিক অক্ষর নয়, তাহার প্রায় প্রত্যেকটির সঙ্গে যে একটি করিয়া হসন্ত বর্ণ থাকে, তাহার জগ্য, কালের হিসাবে সে চরণের মাপ আমাদের পন্নারের মাপ অপেক্ষা বরং একটু বেশিই হইবে। অতএব এই মাপটি বড়ই ভাল পাওয়া গিয়াছিল। আমার মনে হয়, ঠিক ঐ চৌদ্দ অক্ষরের ছন্দ তৈয়ারি না থাকিলে, বাংলায় অমিতাক্ষর ছন্দ-রচনা সম্ভব হইত না। বাংলায় যে এই ছন্দ সম্ভব হইয়াছে, তাহার কারণ—ভাষার প্রকৃতিবশে পন্নার ক্রমে সেই ১৬ মাত্রার সকল উপসর্গ দূর করিয়া খাঁটি চৌদ্দবর্ণের চরণে পরিণত হইতে পারিয়াছিল। এই চরণকে লইয়া মধুসূদন তাহার ছন্দকে তরঙ্গিত, এবং সেই তরঙ্গিত ছন্দপ্রবাহকে কুলপ্লাবী করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু ওই মাপ একটা বড় কথা ; চৌদ্দ অক্ষরের তটদীমা লঙ্ঘন করিয়া যে শ্রোত প্রবাহিয়া চলিয়াছে, তাহা ওই Rhythm বা তরঙ্গেরই শ্রোতাবেগ। ছন্দ সেই তটবন্ধন স্বীকার করিয়াই এমন মুক্তগতি লাভ করে। ইহাই এ ছন্দের সবচেয়ে বড় রহস্য। ঐ মাপ যদি ঠিক না থাকে তবে, এ ছন্দের মেরুদণ্ড ভাঙিয়া যায় ; তখন তাহা গদ্য, কিংবা অন্য কোন ছন্দ হইয়া দাঁড়ায়। মধুসূদন এসব কিছুই বলিবার আবশ্যকতা বোধ করেন নাই, তিনি কেবল মিলটনের ছন্দ পড়িতে বলিয়াছেন, এবং এ ছন্দও পড়িবার সময়ে সেইমত কেবল যতিগুলির দিকে দৃষ্টি রাখিতে বলিয়াছেন। তাঁহার বিশ্বাস, তাহা হইলেই আর সব ঠিক হইয়া যাইবে। তিনি যদি জানিতেন যে, একদিন তাঁহার এই ছন্দের নামকরণ হইবে “অমিতাক্ষর”, তাহা হইলে বোধ হয় শিহরিয়া উঠিতেন। অথবা তাঁহার ছন্দ লইয়া এতবড় পাণ্ডিত্য যে কেহ করিবে, তাহা তিনি ভাবিতে পারেন নাই, তাই এ বিষয়ে দেশবাসীর মাথা ঘামাইতে চান নাই, কেবল যাহাতে তাহারা একটু তাল-মান রাখিয়া পড়িতে পারে তাহারই জগ্য চিন্তিত হইয়াছিলেন মাত্র। মধুসূদনের ছন্দে যতির স্থান নির্দিষ্ট নয় বলিয়া, তাঁহার ছন্দ ‘অমিতাক্ষর’ ! অর্থাৎ তাহার অক্ষরসংখ্যাও ঠিক নাই—সে চরণ মাপহীন ! কোন ছন্দ যে অমিতাক্ষর হওয়া সত্ত্বেও গদ্য না হইয়া পদ্য হইতে পারে, এমন সিদ্ধান্ত মৌলিক বটে ! কিন্তু কিছু বলিবার যো নাই, যাহারা বাংলা সাহিত্যের বৈদিক শ্রাদ্ধ-হোম করিতে শুরু করিয়াছেন—কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সেই ঋত্বিকগণেরই একজন এই অমূল্য তত্ত্বটি উদ্ধার করিয়াছেন। মিলটনের ছন্দকে কেহ এখনও ‘অমিতাক্ষর’ বলিতে সাহস পায় নাই, তাহার কারণ বোধ হয়, সে দেশের বিশ্ববিদ্যালয়ে এখনও মিলটনের কাব্য পাঠ্য হয় নাই। এই নামকরণের পক্ষে, সেই দুর্দান্ত ছন্দপণ্ডিত যে সকল যুক্তি দিয়াছেন, তাহা হইতে কেবল ইহাই বোধগম্য হয় যে, মধুসূদন তো কেবল ছন্দটাই সৃষ্টি করিয়াছিলেন,

কিন্তু ছন্দের যে নাম রাখিয়াছিলেন, তাহা নিতান্তই ছন্দোহীন, অর্থাৎ বেশ মোলারেন নর; অতএব, ঐ নামটা আর একটু 'তানপ্রধান' করিয়া দেওয়া প্রয়োজন। এ ছন্দে যতির কাজ যে স্বতন্ত্র, তাহার সঙ্গে চরণের অক্ষর-সংখ্যার যে কোন বিরোধ নাই, এবং যে কোন যতিস্থান পর্য্যন্ত পদছন্দের মাত্রাসংখ্যা যেমনই হোক, মিলটনের Iambic Pentameter বা five-stress line-এর মত এই ছন্দও যে মূলে পরাবের ৮+৬ প্রকৃতিসম্পন্ন, এবং ওই চৌদ্দ মাত্রার মাপটিই যে উহার প্রাণ—ইহা যে না বুঝিয়াছে, সে কেন হেমচন্দ্র পর্য্যন্ত দোড় দিয়াই ক্ষান্ত হইল না? মধুসূদনের 'অমিতাকর' ছন্দে যতির কাজ কি তাহা পরে বলিব; কিন্তু যাহার চরণগুলির ওই ৮+৬, এবং ১৪—Law of Gravitation-এর মতই একটা তুল্য নিয়ম, তাহাকেও 'অমিতাকর' নাম দিতে বাধিল না। ইংরেজী 'blank-verse' এর 'blank'-এর অর্থ কি? মধুসূদন তাহার যে বাংলা করিয়াছেন, তাহা কি তদপেক্ষা সার্থক হয় নাই? যে ছন্দতত্ত্ব অনুসারে ইহারও ভুল সংশোধন করিতে হয়, তাহাকেই দিক!

তৃতীয় অধ্যায়

অমিত্রাক্ষর ছন্দের গঠন ও তাহার উপাদান : মধুসূদনের প্রথম প্রয়াস ।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরের চরণ কোনখানেই ‘অমিত্রাক্ষর’ নয় ; অমিত্রাক্ষর হইলে, উহার ওই পয়ারের কাঠামোটর কোন প্রয়োজন হইত না। এই ১৪ অক্ষরের মাপটিই বাংলা অমিত্রাক্ষরকে যেমন সম্ভব করিয়াছে, তেমনই ওই পদভাগও (৮+৬) অনাবশ্যক হইয়া যায় নাই। চরণের ওই পদক্ষেপ—উহার অবয়বের ওই অঙ্গসন্ধি—এ ছন্দের স্বাধীন গতিভঙ্গির একটা বড় সহায় ; কারণ freedom-এর সঙ্গে ওই ‘form’ আছে বলিয়াই, অমিত্রাক্ষর ছন্দ এমন মহিমা লাভ করিয়াছে। নূতনতর যতিবিন্যাস ইহার সঙ্গীতকে যেমন বৃহত্তর সঙ্গতি (larger harmony) দান করিয়াছে, তেমনই ওই ৮+৬-এর যতি দুইটি ছন্দের উচ্ছৃঙ্খলতা নিবারণ করিয়াছে। চরণমধ্যে বা চরণান্তরে ভাব-অর্থের স্বচ্ছন্দ গতিবেগ যেখানে আসিয়া যেমনই বিরাম লাভ করুক, ওই যতি-দুইটি কখনও মুছিয়া যায় না। ইহাকেই আমি এ ছন্দের ‘Law of Gravitation’ বলিয়াছি। ওই মাপ এবং ওই যতি যদি ঠিক না থাকে, তবে ছন্দহিসাবে অমিত্রাক্ষরের বৈশিষ্ট্যই লোপ পায়—গিরিশধোষের মিলহীন doggerel তাহার দৃষ্টান্ত। এ জ্ঞান যে কাহারও নাই, তাহার প্রমাণ—একালের মহা মহা ছন্দ-ধুরন্ধরগণ, গিরিশধোষের ছন্দ, রবীন্দ্রনাথের ধাবমান (run on) পয়ার, এবং ‘বলাকা’র ছন্দ, এই সকলকেই অমিত্রাক্ষরের সমধর্মী মনে করিয়া তুলনায় তাহাদের তারতম্য নির্দেশ করিয়া থাকেন। এ জ্ঞান এখনও হইল না যে, এই অমিত্রাক্ষর একটা সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু—ইহার আত্মাই স্বতন্ত্র। আর সকল ছন্দই গীতিছন্দ ; কেবল ওই একটি ছন্দ তাহা নহে। অমিত্রাক্ষরেরও একটা লিরিক রূপ আছে ; ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজ কবিগণের মত আমাদের রবীন্দ্রনাথও তাহার যথেষ্ট চচ্চা করিয়াছেন। কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর লিরিক তো নহেই, এমন কি, উহা নাটক গোত্রীয়-ও নয়—খাটি এপিকের অমিত্রাক্ষর ; অর্থাৎ, উহা একেবারে নিকষ-কুলীন,—কিন্তু আমাদের দেশের নেড়ানেড়ীর দল তাহা কিছুতেই বুঝিবে না ! চৌদ্দ অক্ষরের কম বা বেশি হইলে উহার জ্ঞাত থাকে না ; হয় কোমরে হাত দিয়া নাচিতে থাকে, বা কাঠি বাজায় ; নয় তো সুর-মুর্ছনায় ঢলিয়া পড়ে। এইজন্যই ওই চৌদ্দ অক্ষরের মাপটি এত মূল্যবান। ওই মাপের ওই চরণ, বাংলা কবিতায় দীর্ঘকাল কর্ষণের ফলে, শেষে স্বাভাবিক বাচ্ছন্দের অনুকূল হইয়া উঠিয়াছিল বলিয়াই, বাংলা কাব্যে ছন্দের এই সিংহাসন-রচনা আরো সম্ভব হইয়াছিল।

চৌদ্দ অক্ষরের কথা বলিয়াছি, এক্ষণে মিলের কথা বলিব। সকল নামের মত ‘অমিত্রাক্ষর’ নামটিও এই ছন্দের একটি উপাধিমাাত্র—চূড়ান্ত পরিচয় নয়।

সেকালের—হেম, নবীন প্রভৃতি কবিগণ, উহার ওই মিলহীনতাকেই আসল লক্ষণ মনে করিয়াছিলেন ; কিন্তু বাংলা ছন্দের পক্ষে মিলহীন হওয়া যে কত দুৰ্দ্ধ—মিলের শুষ্ক কাড়িয়া লইলে, তাহার পরিবর্তে কোন্ দুৰ্লভতর ভূষায় ইহাকে ভূষিত করা প্রয়োজন, সে ধারণা তাঁহাদের ছিল না। আরও ঠিক করিয়া বলিতে হইলে, মিলের অভাব-পূরণ নয়—যেন সে ভাবনাই নয়,—মিলকে সম্পূর্ণ তুচ্ছ অনাবশ্যক করিয়া তোলাই এ ছন্দের গোবব। এইজন্যই স্বচ্ছন্দ যতি, বা অনিয়মিত পদ-বিভাগ সত্ত্বেও, যে-ছন্দে মিলের লেশমাত্র প্রয়োজনীয়তা আছে, সে ছন্দ অমিত্রাক্ষরের হাজার মাইলের মধ্যেও আসিতে পারে না,—তুলনীয় হওয়া তো পরের কথা ! ঠিক সেই কারণেই, আজকাল যেসব মিলহীন কবিতা রচিত হইয়া থাকে, তাহাদের সহিতও অমিত্রাক্ষরের দূরতম সম্পর্ক নাই—যেমন, সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষার মিলহীন ছন্দ অমিত্রাক্ষর ছন্দ নয় ; সে সকল ছন্দও গীতিছন্দ।

অতএব, আমরা এ পর্য্যন্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দের তিনটি বাহ্য লক্ষণ পাইতেছি ;—(১) চরণ হিসাবে উহা সেই পুরাতন পয়ার ; (২) উহাতে মিল নাই ; এবং (৩) ৮+৬-এর সেই যতি ছাড়াও, ইহার নিজস্ব একপ্রকার যতি আছে। কিন্তু এহ বাহ্য ; বাংলা ছন্দহিসাবে (ইংরেজী ছন্দে সে প্রসঙ্গ উঠে না) ইহার প্রথম বা প্রাথমিক বৈশিষ্ট্য—ইহার Rhythm বা ছন্দস্পন্দ। এই Rhythm-সৃষ্টি মধুসূদন যে উপায়ে করিয়াছিলেন, তাহার সবিশেষ আলোচনা পরে করিব ; এখন কেবল ইহাই বলিয়া রাখি যে, এই সমস্যা মধুসূদনকে কখনও উদ্বিগ্ন করে নাই ; ইহা বড়ই আশ্চর্যের কথা ! প্রথম হইতেই, মধুসূদনের লক্ষ্য ছিল—ওই নূতন যতিবিভাগ বা ছন্দের গতি-স্বাচ্ছন্দ্যের উপরে। অতএব মনে হয়, Rhythm এবং যতি—অমিত্রাক্ষরের এই দুই প্রধান উপকরণের একটির সম্বন্ধে তিনি যেমন সম্পূর্ণ সজাগ ছিলেন, অপরটির (Rhythm) সম্বন্ধে তাঁহার কানই সজাগ ছিল, তাঁহাকে সজাগ থাকিতে হয় নাই ; একটিকে নানা রকমে সাজাইয়া বার বার পড়িয়া কানের সম্মতি লাভ করিতে হইয়াছে, অপরটিকে, শব্দের ধ্বনিতরঙ্গে—কান আপনিই ঠিক করিয়া লইয়াছে। নতুবা মধুসূদন তাঁহার নূতন ছন্দ সম্বন্ধে পাঠকগণকে (বন্ধুর মারফৎ) কেবল এই কয়টি কথা বলিতেন না—

“So many fellows have, of late, been at me to explain to them the structure of the new verse, that I have been obliged to think on the subject [ইহার পূর্বে একবারও আবশ্যক হয় নাই !] and the result is that I find that the যতি instead of being confined to the 8th syllable, naturally comes in after the 2nd, 3rd, 4th, 6th, 7th, 10th and 12th.”

ইহাতেও দৃষ্টা যায় যে, তখন পর্য্যন্ত এ বিষয়ে বিশেষভাবে চিন্তা করিবার অবকাশ বা প্রয়োজন তাঁহার হয় নাই, এবং এক্ষণে ইহাই হইল তাঁহার বিশেষ চিন্তার ফল ! ইহার পূর্বে আর একবার তিনি এইমাত্র বলিয়াছিলেন—

“If your friends know English, let them read the *Paradise Lost*, and they will find, how the verse in which the Bengali poetaster writes is constructed. Let your friends guide their voices by the pause (as in

the English blank verse) and they will soon swear that this is the noblest measure in the language."

—এই উক্তিটিতেই বরং—যতই অসম্পূর্ণ হউক—মধুসূদন তাঁহার ছন্দনির্মাণ-কৌশলের একটা বড় সন্ধান দিয়াছেন ; সেই সন্ধান অনুসারেই আমরাগকে অগ্রসর হইতে হইবে । মিল্টনের ছন্দের যতিবিন্যাস-পদ্ধতির কথাটাই কবি এখানে বিশেষ করিয়া উল্লেখ করিলেও, আসলে ইহার মধ্যে সব কথাই আছে ; তিনি যে, কেবল যতিই নয়, ছন্দস্পন্দের সর্ববিধ কৌশল উহা হইতেই আদায় করিয়াছিলেন, পরে আমি তাহাও দেখাইব । কিন্তু কবির সে বিষয়ে কোন সন্ধান চিন্তাই নাই—এমন একটা 'সম্পূর্ণ বিজাতীয় ভাষার ছন্দ-কৌশল বাংলা ভাষার উপযোগী হইল কি করিয়া, তাহার কোনও কৈফিয়ৎই নাই ; এ যেন—"Let there be light, and there was light !" তথাপি, উপায় নাই, যেমন করিয়াই হউক—এ রহস্যের সমাধান আমরাগকেই করিতে হইবে ।

ইংরেজী ছন্দ পয়ারের মত পদভূমক নয়—পর্কভূমক ; তাহার চরণে যতি পড়ে foot বা পর্বের পরে—পদচ্ছেদের পরে নয় । মধুসূদনের ছন্দে পদভাগেরও পদচ্ছেদ আছে, এই পদচ্ছেদের পরেই যতির স্থান হইয়া থাকে ; কিন্তু তাই বলিয়া পদচ্ছেদগুলিই এক একটি 'foot' নয় । এসব বিচার তিনি করেন নাই । কাজ কি ওসব ব্যাকরণ-সমস্যার মধ্যে গিয়া ? ছন্দটি কানে বেশ লাগিতেছে তো ? বাস, আর কি চাই ? বাংলা পয়ারে ওই সকল হাক্কায়া সত্যই নাই । পদ বা metrical section আছে, কিন্তু তাহার মধ্যে নিয়মিত পদচ্ছেদ বা পর্ক নাই ; প্রাচীন পয়ার একেবারে নিছক বর্ণগুণ্ড ছন্দই বটে, তাহাতে বর্ণগত কালাংশ (unit), এবং তাহারই মাপে প্রত্যেক শব্দের, তথা পদসমষ্টির কালপরিমাণই ছন্দের ছন্দই বজায় রাখে । ইহাতে যেমন সংস্কৃত গণস্বস্ত্রের মত কোন নির্দিষ্ট বর্ণসজ্জা নাই, তেমনই হ্রস্ব-দীর্ঘ স্বর-পরম্পরায় ছন্দস্পন্দনও নাই । মিল্টনের ছন্দে পদচ্ছেদের স্থানে foot আছে, এবং প্রধানত, অক্ষর-বিশেষের গুরু উচ্চারণে ছন্দস্পন্দনের সৃষ্টি হয় । মধুসূদনের এসব বিচার করিবার প্রবৃত্তিও ছিল না, অবকাশও ছিল না ; ছিল না বলিয়াই, তিনি যাহা অভাবনীয় তাহাকেও সম্ভব করিতে পারিয়াছিলেন । মধুসূদন মিল্টনের ছন্দকে, ইংরেজী ছন্দসূত্রের সাহায্যে, কখনও বুঝিতে চেষ্টা করেন নাই—তাই, ওই ছন্দের ধ্বনি-সঙ্গীত উপভোগ করিবার কালে, তাঁহার কান কিছুক্ষণের জন্যও ইংরেজী বাক্যরীতি বা বাক্যার্থ, এমন কি, শব্দের অর্থ পর্যন্ত উপেক্ষা করিয়া, কেবল ধ্বনিটিকে মাত্র গ্রাহ করিয়াছে । এ সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করিবার অবকাশ পরে ঘটিবে, এখানে প্রাসঙ্গিকভাবে কিছু বলিব ; ইংরেজী অমিত্রাক্ষর বাংলা ছন্দে ছন্দান্তরিত হইল কোন্ মন্ত্রে, এখানে তাহার একটু আভাস দিব ।

বাংলা অমিত্রাক্ষরের ভিত্তি যেমন পয়ার, তেমনই মিল্টনের ছন্দের ভিত্তিও—ইংরেজী পয়ার—Heroic Verse বা Iambic Pentameter । মিল্টন ইহাকেই অবলম্বন করিয়া, এবং ইহাকে যতদূর সম্ভব শিথিল করিয়া, তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দের গঠন ও তাহার উপাদান

অমিত্রাক্ষর নির্মাণ করিয়াছিলেন। মধুসূদনের কানে এই ইংরেজী পরারের ধ্বনি কি ভাবে ধরা দেওয়া সম্ভব, তাহা দেখাইবার জন্য, আনি, একেবারে মিল্টনের ছন্দে না গিয়া, একটি খাঁটি Heroic Verse-এর চরণ লইব, যথা—

The curfew tolls the knell of parting day

এই চরণটির ছন্দ-বাকরণ এইরূপ—

The curfew tolls—/ the knell—of par—ting day

মিল্টনের ছন্দ যাহার পড়া অভ্যাস হইয়াছে তাহার কানে, এই পংক্তিটির ছন্দধ্বনি অনায়াসে এইরূপ শ্রুতিতে হইবে—

The "curfew"—tolls/the knell—of "parting day

—অর্থাৎ, পদভাগ ঠিক রহিল, কেবল পর্ব বা foot-এর পরিবর্তে ওই পদভাগের মধ্যে বিভিন্ন আয়তনের পদচ্ছেদ মাত্র দেখা দিল। এখানে মাত্র চারিটি পদচ্ছেদ আছে (অল্পত বেশি থাকিতে পারে), এবং তিনটি বড় stress আছে। ইংরেজী ছন্দের এইরূপ শ্রুতি-গুণ নির্ণয় করিয়া, এবং কানে কেবল তাহাই রক্ষা করিয়া, বাংলায় তাহার অনুরূপ ধ্বনিসৃষ্টি করা যে দুঃকর নয়, তাহা আমরা পরে দেখিব। ইহাতে যেমন পর্বের গোলযোগ আর থাকে না, তেমনই ছন্দস্পন্দ-রীতিরও বিশেষ ব্যাঘাত ঘটে না; বাংলা ছন্দস্পন্দ বা Rhythm-এর কথাও পরে বলিব। তৎপূর্বে মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর-রচনার প্রয়াসের একটু ইতিহাস দিব।

মধুসূদন সর্বপ্রথম তাঁহার 'পদ্মাবতী' নাটকের জন্য অমিত্রাক্ষর ছন্দে কতকগুলি পংক্তি রচনা করিয়াছিলেন। সেই নাটকে এই পংক্তিগুলি আছে—

জন্ম মম দেবকুলে;—অমৃতের সহ
গরল জন্মিয়াছিল সাগর মধুনে।
ধর্মার্থ সকলি সমান যোর কাছে।
পরের যাহাতে ঘটে বিপরীত, তাতে
হিত মোর; পরদুখে সদা আমি হুখী।

এখানে কবির একমাত্র লক্ষ্য—ভাষায় কথাভঙ্গিকে, এবং ছন্দে বাক্যরীতিকে প্রাধান্য দিয়া তদনুযায়ী যতিস্থাপন। কিন্তু এই প্রথম প্রয়াস প্রায় ব্যর্থ হইয়াছে; মিলের পরিবর্তে ছন্দস্পন্দ নাই—সেজন্য নূতনতর যতিবিন্যাসের চেষ্টাও ব্যর্থ হইয়াছে। রচনা প্রায় গভ্র হইয়া উঠিয়াছে—ওই 'জন্মিয়াছিল' ক্রিয়াপদটি সে পক্ষে কম বিপদজনক হয় নাই।

ইহার পর, 'তিলোত্তমাসম্ভবে'র এই পংক্তিগুলিতে মধুসূদনের ছন্দ-সাধনা আর এক স্তরে উঠিয়াছে। যথা—

আচম্বিতে পূর্বভাগে গগনমণ্ডল
উজলিল, যেন দ্রুত পাতকের শিখা,

‘কেনি’ কেনি’ দুই পাশে ভিতির ডরঙ্গে
উঠিলা অধর পাশে ; কিংবা দ্বিবাস্তি
অরণ সারথি সহ স্বর্ণচক্ররথে
উদয় অচলে আসি দরশন দিলা !

* * *

এ হৃন্দর প্রভাকর-পরিধি মাঝারে,
বেধাসনে বসি গুণে কোন সতী ওই ?
কেমনে, কহ, যা বেতকমলবাসিনী !
কেমনে মানব আমি চাব ওর পানে ?
রবিচ্ছবি পানে, দেবি ! কে পারে চাহিতে ?
এ দুর্বল দাসে কর তব বলে বলী ।

—এখানে তেমন ছন্দস্পন্দ, অথবা পদমধ্যস্থ বিরাম-ঘতির কৌশল না থাকিলেও, মিলের অভাব আর একটা বস্তুর দ্বারা পূরণ হইয়াছে ; নিপুণ শব্দযোজনায় জন্য পংক্তিগুলির সুরঝঙ্কারে একটি সুললিত কাব্যচ্ছন্দের সৃষ্টি হইয়াছে ; অর্থাৎ, ইহাই বাংলা কবিতার প্রথম Lyrical Blank Verse ; এখানে speech-rhythm-এর পন্থাত্যাগ করিয়াই কবি কতকটা সাফল্য লাভ করিয়াছেন । উপরি-উদ্ধৃত পংক্তিগুলিতে ইহাই প্রমাণ হইল যে, মিল ত্যাগ করিয়াও বাংলায় ছন্দ-সঙ্গীত সম্ভব । কিন্তু এ অমিত্রাক্ষর Epic নয়—Lyric-এর উপযোগী ; ইহাতে ভাবের সুরই আছে—প্রাণের সর্ববিধ অনুভূতি ও আকৃতির বিচিত্র কর্ণধর-সঙ্গীত নাই । তথাপি, ইহাই প্রথম খাঁটি মিলহীন বাংলা কাব্যচ্ছন্দ—ইহাতেই কবি-মধুসূদনের জন্ম হইল । আজ এতকাল পরেও, যখন এইরূপ পংক্তিপূর্ণ পাঠ করি, এবং ইহার সহিত পূর্ববর্তী বাংলা ছন্দের তুলনা করি, তখন বিষ্ময়ে অভিভূত না হইয়া পারি না । এই Lyric Blank Verse-ই পরে রবীন্দ্রনাথের হাতে অপূর্ণ গীতিঝঙ্কার লাভ করিয়াছে । তথাপি, ইহার ছন্দগতিতে যে যতিসংঘম আছে—ইহার সুপরিমিত পদক্ষেপে যে একটি ধীর মাধুর্য্য আছে, রবীন্দ্রনাথের ছন্দে তাহা নাই ; তাহার কারণ, দুই কবির প্রকৃতিই স্বতন্ত্র—একজনের প্রকৃতি ক্লাসিক্যাল, অপরের রোমান্টিক ।

কিন্তু মধুসূদন শীঘ্রই বৃষ্টিতে পারিলেন, গীতিসুরপ্রধান অমিত্রাক্ষর তাঁহার কাম্য নহে । ‘তিলোত্তমা’ তাঁহার প্রথম কাব্য, এখানে তিনি নিছক কাব্য-প্রেরণার বশবর্তী হইয়া, ছন্দের মত, কল্পনারও একটা মুক্তিসূত্র আশ্রয় করিতেই ব্যাকুল । ছন্দকে এই পর্য্যন্ত আশ্রয় করিয়া তিনি সহসা মহাকাব্য-রচনার প্রবল প্রেরণা অনুভব করিলেন—দুঃসাহস বাড়িয়া গেল । কিন্তু পুরানো পয়ারের সেই লিরিক প্রবৃত্তিকে এরূপ প্রশ্রয় দিয়া মহাকাব্যের ছন্দসৃষ্টি করা যাইবে না—তাই তিনি মিলটনের ছন্দধ্বনি বাংলায় প্রতিধ্বনিত করিবার উণায় সন্ধান করিতে লাগিলেন । আমি পূর্বে ইংরেজী ছন্দটিকে বাংলায় ধরিবার একটা সঙ্কেত নির্দেশ করিয়াছি—একটা স্থূল সাদৃশ্য-বোধ যে সম্ভব, তাহা দেখাইয়াছি । কিন্তু

আসল সমস্যা ওই ঝোঁকগুলি। সেইরূপ ঝোঁকের আভাস ইতিপূর্বে ভারতচন্দ্রের পয়ারে দেখা দিলেও—রীতিমত rhythmical accent হিসাবে তাহার পরীক্ষা তখনও হয় নাই। বাংলা উচ্চারণ-রীতিতে, শব্দ বা বাক্যাংশের আন্তঃস্বরে যেটুকু ঝোঁক পড়ে, তাহাও এই ছন্দের পক্ষে পর্যাপ্ত নহে। ছড়ার ছন্দে, আন্তঃস্বরে যে পরণের স্বরবৃদ্ধি হয়, তাহা দ্বারাও ছন্দস্পন্দনের বৈচিত্র্য-বিধান অসম্ভব; তাহাতে ছন্দ একরূপ স্পন্দিত হয় বটে, কিন্তু তাহার সেই একঘেয়ে পুনরাবৃত্তি ছন্দের সুরকে কথার অমৃকুল করে না। ঈশ্বরগুপ্তের সুরহীন পয়ারও একপ্রকার ছড়ার ছন্দের মত শুনিতে হয়—

বিড়ালাকী বিধুমুখী মুখে গন্ধ জোটে

—ইহার চার-চার পদচ্ছেদ লক্ষণীয়, এবং ইহাও পড়িবার সময়ে প্রতি পর্বের আদ্যঃস্বরে একটু ঝোঁক দিলে ভাল হয়; ইহাও যেন—

এক কস্তা রাধেন বাড়েন এক কস্তা খান

—এইরূপ ছড়ার পুৰ্ব নিকট-জ্ঞাতি। এইরূপ ছক-কাটা ছন্দ, ও নিয়মিত ঝোঁক অমিত্রাক্ষরের পক্ষে যে অচল, তাহার প্রমাণ—মিলটনের ছন্দও ইংরেজী Iambic foot-এর ঘন ঘন নিয়ম-লঙ্ঘন। মধুসূদনের কান বোধ হয় প্রথম হইতেই এই তত্ত্বটিকে আভাসে বুঝিয়া লইয়াছিল। বাংলা ছন্দে একটু ঝোঁকের অবকাশ আছে বটে, কিন্তু তাহা সর্বত্র আন্তঃস্বরের ঝোঁক। তথাপি সেই ঝোঁকের বলেই শব্দগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন হইয়া পদচ্ছেদের সৃষ্টি করে। এই পদচ্ছেদ অনুসারেই ঝোঁকগুলির স্থান-সন্নিবেশ হইলে, ছন্দ প্রকৃত অমৃতাক্ষর-গুণোপেত হইতে পারিবে—ভাব-অর্থের বিচিত্র ধ্বনিময় অভিব্যক্তিকে ধারণ করিতে সমর্থ হইবে, এই ধারণা তাহার মনে উদয় হইতে বিলম্ব হয় নাই। তথাপি ‘তিলোত্তমা’র প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ‘মেঘনাদে’র মেঘনির্ধোষ ধ্বনিয়া উঠা বিস্ময়কর বটে; ইহাতে প্রমাণ হয়, মধুসূদনের প্রতিভার বিকাশ অসম্ভব দ্রুত হইয়াছিল; অর্থাৎ যে অসাধারণ শ্রম-শক্তিকে প্রতিভার প্রধান লক্ষণ বলা হইয়া থাকে, এই অল্প সময়টুকুতে মধুসূদনের ভিতরে সেই শক্তির পূর্ণ ক্রিয়া চলিতেছিল। তিনি যে এই সময়ে, কুন্তিবাস ও কালীদাসের ভাষা, এবং ভারতচন্দ্রের পয়ার, এই দুইয়ের সহিত কানের ও মনের ঘনিষ্ঠ পরিচয় করিতেছিলেন, তাহা খুবই সম্ভব বলিয়া মনে হয়। ছন্দের সঙ্গে সঙ্গেই ভাষারও আবির্ভাব হয়; তাই, খাঁটি বাংলা বাক্পদ্ধতি আরও ভাল করিয়া আয়ত্ত করার পর, তিনি সেই পদ্ধতিতেই প্রচুর পরিমাণে সাধু সংকৃত শব্দ যোজনা করা আবশ্যক বোধ করিয়াছিলেন—মিলটনের কাব্যের ধ্বনিবৈভবও যে কেন খাঁটি Saxon ইংরেজী দ্বারা সম্ভব হয় নাই, তাহা তিনি জানিতেন। ‘তিলোত্তমা’র যে পংক্তিগুলি আমি পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহা বাংলা কাব্যভাষার উপর মধুসূদনের অসাধারণ অধিকারের সাক্ষ্য দিতেছে। সে ভাষা যেমন খাঁটি বাংলা ভাষা, তেমনই তাহাতে যে নূতন ছন্দধ্বনি যুক্ত হইয়াছে, তাহার রূপটিই নূতন—মূল প্রকৃতি নূতন নয়।

ইহার পর, এই ভাবারই বাগ্‌বৈভব—তথা ধ্বনিসৌরব—বৃদ্ধি করিয়া, মধুসূদন
 যে কাব্যসজ্জিত সৃষ্টি করিলেন, তাহারও মূলে রহিয়াছে সেই খাঁটি বাংলা
 বাচনভঙ্গি ও বাক্যরীতি ; এতবড় কাব্যচ্ছন্দ—এমন সুমহান সঙ্গীভরব সহজ ও
 স্বাভাবিক বাক্যচ্ছন্দের উপরেই প্রতিষ্ঠিত হইল ! এইবার আমি মধুসূদনের
 অমিত্রাক্ষরের ধ্বনিকৌশল যতদূর সম্ভব বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা
 করিব ।

চতুর্থ অধ্যায়

মেঘনাদবধের অনিত্যাক্ষর ; পুরাতন পয়ার-ছন্দের রূপান্তর ; মাত্রা, অক্ষর, ও বোঁক
মিলটনের নিকটে মধুসূদনের স্থান ।

আমি পূর্বের পয়ার ছন্দের যে ক্রমবিবর্তন দেখাইয়াছি, তাহাতে শেষ পর্য্যন্ত চার অক্ষরের পদচ্ছেদ প্রকট বা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে—ইহাই ছন্দের সেই আদি প্রযুক্তির ভেদ । এইরূপ চারের ছক-কাটা, এবং সুরযুক্ত ছিল বলিয়াই, পয়ারে ভাষার ধ্বনি-রূপটি কখনও আমল পায় নাই । শেষে ভারতচন্দ্রের যুগে আসিয়া বাংলা শব্দগুলির পৃথক ধ্বনিমূর্ত্তি এ ছন্দে কিছু কিছু দেখা দিতে আরম্ভ করিয়াছে—পদগুলি চারের ছক-কাটা না হইয়া শব্দের আয়তন অনুসারে ভিন্নতর ছন্দের সৃষ্টি করিতেছে বলিয়া মনে হয় । কারণ, রচনা গীতিপ্রধান না হইয়া, বর্ণনা, বিবৃতি ও চিন্তাপ্রধান হওয়ায়, এবং তজ্জন্ম, ভাবার্থকে মূর্ত্তিমান করা—শব্দভাণ্ডারকে চিত্রকরের বর্ণভাণ্ডে পরিণত করা অত্যাবশ্যক হওয়ায়—ছন্দকেও ‘গীতি’ হইতে ‘কথা’র অভিমুখী হইতে হইয়াছিল ; কবিগণকে, শুধু ছন্দ নয়, শব্দকোশলের দিকেও দৃষ্টি রাষিতে হইয়াছিল । এজন্য এখন হইতে ছন্দের মধ্যে ২, ৩, ৫, ৬-অক্ষরের পদচ্ছেদ দেখা দিয়াছে । ভারতচন্দ্রের কবিতায় ছন্দের উপরে ভাষার কথাভঙ্গির প্রভাব আরও বাড়িয়াছে, এবং আবশ্যকমত, একই কবিতায়, পাশাপাশি ‘গীতি’ ও ‘কথা’র সুর স্থান পাইয়াছে, যেমন—

বদিলা নায়ের বাড়ে নামাইয়া পদ ।

কিবা শোভা নদীতে ফুটিল কোকনদ ॥

পাটনি বলিছে মাগো বৈস ভাল হয়ে ।

পায়ে ধরি কি জানি কুরীয়ে যাবে লয়ে ॥

ইহার প্রথম দুই পংক্তির গীতিসুর যেমন স্পষ্ট, তেমনই শেষের চরণ দুইটিতে কথার ছন্দই প্রবল । আমার বিশ্বাস, মধুসূদন এ সকলই লক্ষ্য করিয়াছিলেন, অথবা অনজ্ঞানে আত্মলাগ করিয়াছিলেন । কিন্তু কেবল শব্দ-অনুযায়ী পদচ্ছেদের ভঙ্গিই নয়, মধুসূদনের প্রয়োজন আরও বেশি । নূতন বাংলা গদ্য হইতেই মধুসূদন তাঁহার প্রয়োজনসিদ্ধির পক্ষে আরও সুস্পষ্ট সঙ্কেত পাইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় । সেই গদ্যের ভাষাও তাঁহার পরিকল্পিত মহাকাব্যের বাগ্‌বন্ধের প্রায় সমধর্ম্ম্য । সেই গদ্যের বাক্যবিঘ্নালে যে একটা ছন্দের আভাস ছিল, তাহা বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নূতন । ইহার সেই বাক্যছন্দ নির্ভর করে প্রধানত দুইটি বস্তুর উপরে—(১) বাক্যের অঙ্গসন্ধির ছেদগুলি ; (২) শব্দবিশেষের উপরে বাক্যরীতি-পত (syntactical) বোঁক । মধুসূদন ভারতচন্দ্রের কবিতাও যেমন পড়িয়াছিলেন, তেমনই বিজ্ঞানাগর প্রভৃতির গদ্য-রচনাও তাঁহার অজান্তে ছিল না ।

কবি শ্রীমধুসূদন

এই সাধারণ সত্ত্বগুলি হইতেই তাঁহাকে তাঁহার ছন্দের প্রাথমিক উপকরণ উদ্ভাবন করিতে হইয়াছিল। 'তিলোত্তমা' হইতে 'মেঘনাদে' পৌছিয়া তিনি এই ভাব-অর্থের বাক্যচ্ছন্দকেই পয়ারের কাব্যচ্ছন্দের সহিত মিলাইয়া, অমিত্রাক্ষরের সেই আদি রূপটির একটি বড় পরিবর্তন সাধন করিলেন, তখন—

এ হৃদয় প্রভাকর-পরিধি মাঝারে
মেঘাসনে বসি গগো কোন্ সতী ওই ?

এই গীতিচ্ছন্দের অমিত্রাক্ষর রূপান্তরিত হইয়া একটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন বস্তুতে পরিণত হইয়াছে,—

গাণ্ধিব নূতন মালা, তুলি সঘরনে
তব কাব্যোত্তানে ফুল ; ইচ্ছা সাজাইতে
বিবিধ ভূষণে ভাষা ; কিঙ্ক কোথা পাব,
(দীন আমি!) রত্নরাজী, তুমি নাহি দিলে,
রত্নাকর ? কৃপা, প্রভু, কর অকিঞ্চন।

[মধুসূদন ও বিভাসাগর উভয়েই, একই কারণে রচনার কমা-সেমিকোলন কিছু বেশি ব্যবহার করিতেন।]

উপরের পংক্তিগুলি পড়িবার সময়ে, কেবল ভাব ও অর্থের অনুযায়ী, বাক্যচ্ছন্দ করিলেই, এ ছন্দ যেন আপনিই চলিতে থাকিবে ; অথচ, প্রত্যেক চরণের ছন্দ-যতিও (৮+৬) ক্ষুদ্র হইবে না। কিন্তু পড়িবার সময়ে, নূতন যতিগুলি ছাড়া, আর কি ঘটিতেছে—পদভাগের মধ্যে ভিন্নতর বিরাম-স্থানই শুধু নয়, পদচ্ছন্দগুলি কি করিয়া হইতেছে, তাহা আমরা সব সময়ে লক্ষ্য করি না ; কিন্তু কবির সেদিকে বিশেষ যত্ন ও দৃষ্টি ছিল। স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর এ বিষয়ে যে একটি কৌতুককর সংবাদ আমাদের দিয়াছেন, তাহা সত্যই মূল্যবান। তিনি লিখিয়াছেন, মধুসূদন তাঁহার কাব্য পাঠ করিবার সময়ে, ধীরে ধীরে প্রত্যেক শব্দটির পৃথক উচ্চারণ করিতেন—তাই, তাঁহার পাঠভঙ্গি বড়ই অদ্ভুত বোধ হইত। আমার মনে হয়, ইহা মধুসূদনের কাব্যপাঠ নয়—ছন্দপাঠের বর্ণনা ; কবি তখন নূতন ছন্দটিকেই তাঁহার শ্রোতৃবর্গের কানে ভাল করিয়া ধরাইয়া দিবার চেষ্টা করিতেন—মিলহীন চরণগুলিকে স্পন্দিত করিবার রীতিটি বুঝাইবার জন্যই ওইরূপ করিয়া পড়িতেন। উপরি-উদ্ধৃত পংক্তিগুলি পড়িবার সময়ে, আমরাও—ততটা না হইলেও, কতকটা সেইরূপ করিয়াই পড়ি ; অথচ পড়িবার সময়ে তাহা লক্ষ্য করি না ; যথা—

গাণ্ধিব—নূতন মালা,—তুলি—সঘরনে

তব—কাব্যোত্তানে—ফুল ;—ইচ্ছা—সাজাইতে

বিবিধ ভূষণে—ভাষা ;—কিন্ত—কোথা পাব,

দীন আমি ! রত্নরাজী ? তুমি নাহি দিলে

রত্নাকর ?—কুপা—প্রভু—কর অঁকিধনে ।

উপরে যে ছন্দগুলি দেখাইয়াছি, তাহা পদচ্ছেদ মাত্র ; কারণ, ওই ছন্দগুলি, প্রত্যেক শব্দের আন্ত-অক্ষরে যে ঠেস বা ঝাঁক পড়ে, তাহারই অনুযায়ী ; শব্দও সর্বত্র একক নহে, সমাস বা অন্বয়ের ফলে তাহা যুক্ত হইতেও পারে । তথাপি, এইরূপ পদচ্ছেদ হইতেই বাংলার ছন্দস্পন্দের সৃষ্টি হইয়াছে ; সেখানে ঝাঁকগুলি আরও প্রবল বলিয়া ছন্দগুলিও অন্তরূপ হইয়া থাকে ; যথা—

গাঁথিব—নুতন মালা, / তুলি—সবতনে

তব কাব্যোচ্চানে—ফুল ; ইচ্ছা—সাজাইতে

বিবিধ ভূষণে—ভাষা ; কিঙ্ক—কোথা পাব,

(দীন আমি ।)—রত্নরাজী,—তুমি নাহি দিলে,

রত্নাকর ?—কুপা, প্রভু, কর—অঁকিধনে ।

উপরে উচ্চারণগত ছোট ঝাঁকগুলি বাদ দিয়া—বাক্যরীতি গত (syntactical) বড় ঝাঁকগুলিই দেখাইয়াছি । এইরূপ ঝাঁকের ঠিক আগেই একটি করিয়া ছন্দ পড়িতেছে—পদচ্ছেদও সেই ভাবে হইতেছে । এ সম্বন্ধে পরে আরও বলিব ।

মধুসূদনের ছন্দের Rhythm বা ছন্দস্পন্দের প্রাথমিক পরিচয় এই পর্য্যন্ত । এক্ষণে আমাকে বাংলা পয়ারের প্রকৃতি, ও তাহাতে এই ঝাঁকের স্থান এবং মূল্য সম্বন্ধে, পুনরায় কিঞ্চিৎ আলোচনা করিতে হইবে ।

‘মাত্রা’ (Quantity), ‘অক্ষর’ (Syllable), এবং ‘ঝাঁক’ বা ‘স্বরবৃদ্ধি’ (Stress, Accent)—ইহাদের কোন-একটা ছন্দের unit বা পরিমাপক হিসাবে, ক্ষুদ্রতম অংশের কাজ করিয়া থাকে । আমাদের বাংলা ছন্দে ‘অক্ষর’ যে সেই কাজ করিয়া থাকে, তাহাতে সন্দেহ নাই । ইংরেজীতে যাহাকে Syllable বলে, আমাদের অক্ষর তাহাই ; যদিও গুণ ও ক্রিয়াহিসাবে উভয়ের মধ্যে প্রভেদ আছে । সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রে এই অক্ষরের নাম—‘বর্ণ’ । অক্ষর যে ছন্দের unit বা মাত্রা (এখানে ‘মাত্রা’ শব্দটি সাধারণ অর্থে ব্যবহার করিতেছি), তাহাতে অক্ষর সংখ্যা কম-বেশি হইবার জো নাই । সংস্কৃত ছন্দও মূলে অক্ষরমাত্রিক ; Rhythm বা ছন্দতরঙ্গের জন্য অক্ষরের গুরু-লঘু গুণভেদ, এবং ছন্দে তাহার স্থান যেমনই হউক, —ওই অক্ষরের সংখ্যা সর্বদা ঠিক থাকা চাই । কিন্তু পরে, এই অক্ষর মাত্রা—

যুক্তাক্ষরের পূর্ব-বর্ণ এবং দীর্ঘস্বর-যুক্ত বর্ণের প্রভাব স্বীকার করিয়া—আর এক প্রকার ছন্দের উদ্ভব করিয়াছে ; সংস্কৃতে ইহাকে ‘জ্যতি-ছন্দ’ বলে। প্রথমে প্রাকৃত বা ভঙ্গ-সংস্কৃত ভাষার কাবোই সম্ভবত এইরূপ মাত্রাবুদ্ধিও ছন্দের ভিত্তি-স্থানীয় হইয়া উঠিয়াছিল, এবং শেষে সংস্কৃতেও সেই ছন্দ চলিত হইয়াছিল—সে ইতিহাস আমার জানা নাই ; কেবল ইহাই দেখিতেছি যে, বৈদিক ভাষার ছন্দ যেমনই হউক, খাঁটি সংস্কৃত ছন্দ বর্ণবৃত্ত ছিল ; এইরূপ Quantity তাহার পরিমাপক ছিল না। বাংলার প্রাকৃতগোত্র-বংশে আদিতে তাহার ছন্দও এইরূপ মাত্রাবৃত্ত ছিল, তাহা আমরা দেখিয়াছি—পরে মাত্রার প্রভাবযুক্ত হইয়া আমাদের ছন্দ খাঁটি বর্ণবৃত্ত বা অক্ষরসংখ্যামূলক হইয়া দাঁড়াইল, কিন্তু সংস্কৃত বা অল্প ছন্দের মত তাহাতে ছন্দস্পন্দনের কোন উপকরণ রহিল না—অক্ষরগুলি যেমন সমমাত্রার, তেমনই তাহার মাত্রাশূণ্যবজ্জিত। এরূপ ছন্দ, গানে ভিন্ন কবিতায় চলে না। প্রত্যেক অক্ষরকে স্বরাস্ত করিয়া একটা কাল-পরিমিত, যতিযুক্ত চরণ, এবং তাহার বিশিষ্ট ছাঁদটির পুনরাবর্তন—ইহাই এই ছন্দের প্রকৃতি। মাত্রা যেমন ইহার উপাদান নয়, তেমনই Stress বা স্বরবৃদ্ধি এ ছন্দের কোনরূপ সহায় নয়। ইংরেজী ছন্দে অক্ষর বা Syllable-এর একটা হিসাব থাকিলেও, তাহা Stress-প্রধান ; সংস্কৃত ছন্দ বর্ণবৃত্ত হইলেও তাহাতে অক্ষরের মাত্রা-শূণ্য ছন্দের একটা বড় সহায় হইয়া আছে। আমাদের প্রাচীন বাংলা ছন্দে ওই বর্ণ ছাড়া আর কিছুই নাই। কিন্তু আমি পূর্বের পদভূমক ছন্দকে—অর্থাৎ, এই জাতীয় বনিয়াদী বাংলা ছন্দকে ‘মাত্রিক’ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি।* তাহার কারণ এই যে, আধুনিক পয়ারজাতীয় ছন্দ যেমন দাঁড়াইয়াছে, তাহাতে বর্ণেরও একরূপ মাত্রা-শূণ্য স্বীকার করিতে হয়, এবং তাহা ছন্দেরই প্রয়োজনে—ছন্দস্পন্দনের নয়। আমরা এখন হসন্তবর্ণকে স্বরাস্ত করিয়া পড়ি না, অথচ তাহাকেও একটা পূরা unit হিসাবে গণ্য করি ; এবং তাহা সম্ভব হইয়াছে—পূর্ব-বর্ণের ওজন বৃদ্ধি করিয়া। যেমন—

সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি

ইহার ‘সম্মুখ’ যেমন চার অক্ষর নয়—তিন অক্ষর, তেমনই ‘বীর’ও এক অক্ষর না হইয়া দুই অক্ষর। যুক্ত-অক্ষরটির কথা ছাড়িয়া দিলাম ; হসন্ত-বর্ণটিকেও একটি পূরা unit ধরিতে হয়, এবং সেজন্ত পূর্ব-বর্ণের ওজন বা মাত্রা একটু বাড়াইয়া লওয়া হয়। অতএব দেখা যাইতেছে, আধুনিক পয়ারজাতীয় ছন্দে, বর্ণসংখ্যার উপরে আর একটা বস্তুর যোগ হইয়াছে ; ইহাকেই আমি একরূপ ‘Quantity’ বা মাত্রা-স্থানীয় করিয়া এ ছন্দকে ‘মাত্রিক’ বলিয়াছি। কিন্তু তৎসত্ত্বেও, রহস্য এমনই যে, উহাও ঠিক মাত্রাবৃদ্ধি নয় ; অর্থাৎ, ঐ পূর্ব-বর্ণের ওজন বৃদ্ধির দ্বারাই ছন্দরক্ষা হইতেছে না—হসন্তবর্ণটিকেও ঠিক ওই স্থানে চাই ; এই মাত্রাবৃদ্ধির দ্বারা তাহারই মাত্রার অপূর্ণতাটুকু কোনরূপে পূরণ করা হইতেছে ; প্রমাণ—

* ‘বাংলা কবিতার ছন্দ’ দ্রষ্টব্য।

এই পদটির হসন্তবর্ণ দুইটি উঠাইয়া দিয়া, কেবল তাহার পূর্ব-বর্ণ ‘রা’ ও ‘দা’-এর মাত্রা বুঝি করিলে,—একটু টানিয়া পড়িলে—ছন্দই নষ্ট হইয়া যাইবে; ওইরূপ দীর্ঘ উচ্চারণ বাংলা ছন্দের স্বভাব-বিরুদ্ধ; ওই ‘রা’ ও ‘দা’র পরে হসন্তবর্ণের স্থানটি লোপ পাইলে চলিবে না। বাংলার এই ছন্দকে ‘মাত্রিক’ বলিবার আরও কারণ এই যে, পদভূমক ছন্দে মাত্রার বিশেষ লক্ষণ না থাকিলেও সাধুভাষার এই বনিয়াদী ছন্দেই তাহার প্রাচীন মাত্রাধর্ম যে এখনও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই তাহার প্রমাণ, ওই ভাষার ধ্বনি হইতেই আধুনিক পূর্বভূমক ছন্দের জন্ম হইয়াছে এবং তাহাতে মাত্রাবৃত্তের স্পষ্ট আমেজ রহিয়াছে।

এইবার এই খাঁটি বর্ণবৃত্তের বর্ণবিन্যাসে rhythm কি করিয়া সম্ভব হইল তাহাই বলিব। আমাদের উচ্চারণে, শব্দ বা বাক্যাংশের (Phrase) আত্ম-অক্ষরে একটু যে ঝোঁক পড়ে, সে কথা বলিয়াছি। আবার হসন্ত-বর্ণের জন্য পূর্ব-অক্ষরে যে একটু মাত্রাবৃদ্ধি হয়, তাহাও দেখিয়াছি। এই দুইটির সাহায্যে, বাংলা ছন্দে ছন্দসম্পদ সৃষ্টি করার উপায় পূর্ব হইতেই ছিল। তথাপি, এ পর্যন্ত বাংলা কবিতার ছন্দে স্বাভাবিক কণ্ঠস্বরভঙ্গি প্রদর্শন পায় নাই—যেন প্রাণের ভাষা, কাব্যছন্দে ছন্দিত হইতে পারে নাই। উনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় পাদে বাঙালীর প্রাণ যে মুক্তিকামনার আবেগে স্পন্দিত হইয়াছিল—ভাবচিন্তার ক্ষেত্রে, নূতন করিয়া যে আত্মপ্রতিষ্ঠার আগ্রহে সে অধীর হইয়াছিল, সেই Romantic ভাবোৎসারের ফলে আর সকল আন্দোলনের মত, কাব্যের আদর্শ-কল্পনায় যে বিপ্লব আসন্ন হইয়া উঠিল—মধুসূদন তাহারই প্রথম ও প্রধান নেতা; তিনিই, যে বঙ্গের সহিত ভাষা অপেক্ষা কবিতার ভাবগত যোগ অধিক, সেই ছন্দকে স্বাধীন স্বচ্ছন্দ বাক্যরীতি ও উচ্চারণ-রীতির সহিত যুক্ত করিলেন, তাহাতে সেই পুরাতন অক্ষর, বা স্বরান্ত বর্ণ, তাহার ছন্দোগত বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াই, নূতন গুণ-সমৃদ্ধি লাভ করিল—বাংলা বর্ণবৃত্ত সত্যাকার ছন্দ-গৌরবের অধিকারী হইল। অক্ষরগুলি পূর্বের মতই পায়ে পায়ে ঠিক চলিতে লাগিল, কিন্তু তাহাদের মাথা শস্যশীর্ষের মত তুলিতে আরম্ভ করিল, আমাদের বর্ণবৃত্তেও অক্ষরের স্বরবৃদ্ধি ছন্দকে তরঙ্গিত করিতে লাগিল। এখনও বর্ণই ছন্দের পরিমাপক unit হইয়া আছে, কিন্তু অতঃপর Syllable-এর সহিত স্বরবৃদ্ধিও যুক্ত হইল; দীর্ঘস্বর-জনিত মাত্রার (Quantity) কথা পরে বলিব।

কিন্তু ইংরেজী ছন্দের মত আমাদের ছন্দে এই স্বরবৃদ্ধি (accent) প্রাধান্য লাভ করে নাই—তাহার দ্বারা বর্ণের প্রাধান্য ক্ষুণ্ণ হয় নাই। বাংলায় এই স্বর-বৃদ্ধির এমন শক্তি নাই, যাহাতে অক্ষরপরিমাণকে গৌণ করিয়া, ওই স্বর-বৃদ্ধির নিয়মিত বিস্তারই ছন্দকে ধারণ করিতে পারে। বর্ণের এই প্রাধান্য হেতু আমাদের ছন্দে—ধীর, দ্রুত, মধুর—কত প্রকার লয় যে সম্ভব হইয়াছে, মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ভাল করিয়া পড়িতে জানিলে, তাহা লক্ষ্য করিয়া, মুগ্ধ হইতে হয়। নিয়মিত গুরুলঘু বর্ণপরম্পরার উপরে নির্ভর করে না বলিয়া, এ ছন্দে কণ্ঠস্বরান্বিত

ভাবের এমন লীলা সম্ভব হইয়াছে। সংস্কৃত গণ-যুক্ত অক্ষরবৃত্তেও এই কারণে কাব্যের ভাবরূপ এমন সজীবতা লাভ করে। বর্ণ বা অক্ষর, এবং এই স্বরবৃত্তি— এই দুইয়েরই সহযোগে মধুসূদনের ছন্দ এইরূপ সজীব ও শক্তিশালী হইয়াছে। মিল্টন যে উপাদান ও উপকরণ হইতে এমন অপূর্ব ছন্দ-সজীত সৃষ্টি করিয়াছিলেন,—‘Syllable’, ‘Accent’ এবং ‘Quantity’, এ সকলকেই ছন্দ-রাসায়নিক যাদুকরের মত তিনি যেরূপ মिलाইয়াছিলেন,—সে বিষয়ে, মধুসূদনের কেবল ওই Syllable-এর সুবিধাই ছিল, অপর সুবিধাগুলি নিজেকেই করিয়া লইতে হইয়াছিল; মিল্টনের কেবল Stress-এর সুবিধাই ছিল, অপরগুলিও তিনি নিজের শক্তিবলে সৃষ্টি করিয়া লইয়াছিলেন। মধুসূদনের ওই Stress, Accent বা Quantity-র সুযোগ ছিল না—বাংলার পক্ষে সে সুযোগ করিয়া লওয়া একরূপ দৈবীশক্তি-সাপেক্ষই বটে। কোথায় সংস্কৃত বর্ণবৃত্তের সেই স্বর-ভরঙ্গলীলা—

‘— ‘— ‘— ‘— ‘— ‘—
দক ষষ্ঠান্ পরিত্যজ্য নামেকং শরণং ব্রজ

অথবা—

‘— ‘— ‘— ‘— ‘— ‘—
যদক্ষরং বেদবিদো বদন্তি / বিশস্তি যদ যতনো বীতরাগা;

[সংস্কৃতছন্দেও স্বরবৃত্তি একজাতীয় নয় বলিয়া দুইরকমের চিহ্ন ব্যবহার করিয়াছি ।]

আর কোথায় সেই বর্ণমাত্রাস্বল নিস্তরঙ্গ পুরানো পয়ার—

রতনরঞ্জিত তার পদাঙ্গুলি সব।

রাজহ স গতি যেন নৃপূরের রব ॥

মধুসূদনের কানে অবশ্য সংস্কৃত অনুষ্ঠভের বাজনা বাজে নাই—তাঁহার কানে বাজিতেছিল—

Hail—holy light/offspring—of Heaven—firstborn

* *

কিংবা—

Then feed on thoughts that voluntary move

Harmonious numbers, as the wakeful bird

Sings darkling, and in shadiest covert hid

Tunes her nocturnal song

অথবা—

Bright effluence of bright essence incre-ate

[চিহ্নগুলি ছন্দ-ব্যাকরণের চিহ্ন নয়। প্রত্যেক চরণে যে প্রবল স্বরবৃদ্ধি (stress) আছে তাহার স্থানে (´) চিহ্ন, এবং যেখানে যেখানে ওই স্বরবৃদ্ধিতে দীর্ঘ স্বরস্বাক্ষর বেশ আছে, সেখানে অক্ষরের নিম্নে (—) চিহ্ন দিয়াছি।]

সংস্কৃতের ছন্দসম্পদ বাংলায় সম্ভব নয়; কিন্তু কতকটা এই ধরনের তরঙ্গ বাংলায় যে সম্ভব তাহার কারণ পূর্বে আলোচনা করিয়াছি; এবং ইংরেজী ছন্দের সহিত এই ধ্বনিসাদৃশ্যের সম্ভাব্যতাও পূর্বে উদাহরণসহ উল্লেখ করিয়াছি। উপরের উদ্ধৃত দুই ভাষার কবিতার একটি বর্ণবৃত্ত, অপরটি একরূপ Accent-বৃত্ত—ভাষার ধ্বনিপ্রকৃতির জন্য ছন্দই ভিন্নজাতীয়। আসলে, ওই Accent, Syllable এবং Quantity নামগুলির একটা সাধারণ অর্থ থাকিলেও ভাষাবিশেষে উহাদের প্রত্যেকটির গুণ স্বতন্ত্র। সংস্কৃত Syllable এবং ইংরেজী Syllable যেমন ব্যাকরণ অনুসারে এক হইলেও, কার্য্যত বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন ধ্বনিকরূপ ধারণ করে, তেমনই ইংরেজীর Stress ও সংস্কৃতের স্বরবৃদ্ধি এক নয়—বাংলারও নহে। Quantity নামে ছন্দের যে সাধারণ উপাদান বুঝায়—দুই বিভিন্ন ভাষায় সেই Quantity-মূলক ছন্দ একইরূপ ধ্বনির সৃষ্টি করে না। উপরি-উদ্ধৃত সংস্কৃত ছন্দে যে Syllable এবং যে Stress বা স্বরবৃদ্ধি আছে, ইংরেজীতেও সেই দুই নামের দুই বস্তুই আছে; এমন কি দীর্ঘ-স্বরও যেমন আছে, তেমনই, যে-স্বরবৃদ্ধি বা Stress আছে, তাহাও সংস্কৃতের যুক্তাক্ষর-পূর্ব বর্ণের প্রায় সমজাতীয়। তথাপি উভয়ের ছন্দধ্বনিতে আদৌ সাদৃশ্য নাই। বাংলা ‘অক্ষর’ও সংস্কৃত ‘অক্ষর’ এক হইলেও, বাংলা পয়ারে যুক্ত বা অযুক্ত হ্রস্বের ব্যবহার একটু বিচিত্র বলিয়া, অক্ষরের ধ্বনিধর্ম সম্পূর্ণ এক নহে। আবার ইংরেজীর সহিত বাংলা অক্ষরের তুলনা করিলে দেখা যাইবে উহাদের ওজনে কত পার্থক্য রহিয়াছে। ইংরেজী Syllable-এর শোষণশক্তি বাংলা অক্ষরের নাই; বাংলা ‘সম্মুখ’-এর ‘সম’ যদি এক অক্ষরও হয়, তথাপি তাহা ইংরেজী এক অক্ষর Heaven (Heav’n)-এর সমান নয়; বাংলা ‘কবি’র দুই অক্ষর ইংরেজী ‘holy’র দুই অক্ষরের সমান হইলেও ‘offspring’-এর সমান নয়। তথাপি মধুসূদন যে বাংলা অমিত্রাক্ষর রচনায় মুখ্যত ইংরেজীর সাহায্য পাইয়াছিলেন তাহার কারণ, মিল্টনের ছন্দ ইংরেজী ছন্দ হইলেও, তাহার মধ্যেই মহাকবি যে সঙ্গীত প্রবাহিত করিয়াছিলেন, তাহার সেই উদারতর নীতি যেন ভাষার ধ্বনিকে অবলম্বন করিয়াও অতিক্রম করিয়াছে; তাই অপর একটি ভাষাতেও সেই সঙ্গীতের প্রতিধ্বনি সৃষ্টি করা সম্ভব হইয়াছিল; সে যেন ছন্দেরই প্রতিচ্ছন্দ নয়—সেই সঙ্গীতেরই একটা প্রতিক্রিয়া। মিল্টনের ছন্দ মধুসূদনের কানে কিরূপ বাজিয়াছিল, ইতিপূর্বে তাহার আভাস দিয়াছি; তাহাতে দেখা যাইবে যে, ইংরেজী Iambic Penta-meter-এর বাঁধা foot, এবং নিয়মিত ছোট-বড় ঝাঁক-(accent)-এর দিকে দৃষ্টি রাখিবার কোন প্রয়োজন নাই; তাহা না হইলে মধুসূদন ইংরেজী ছন্দের বন্ধন হইতে ওই সঙ্গীত-ধ্বনিকে পৃথক করিয়া, বাংলায় প্রতিধ্বনিত করিতে পারিতেন না। ইংরেজী অমিত্রাক্ষর সম্বন্ধে নিয়োক্ত উক্তিটি এ প্রসঙ্গে প্রণিধানযোগ্য—

“The lack of fixed syllabic quantities is just what I emphasise. This lack makes definite beat impossible ; or at least it makes it absurd to scan English verse by feet.”

এবং—

“If the student has a good ear he reads the verses as it was meant to be read, as a succession of musical bars (with pitch of course), in which the accent marks the rhythm, and pauses and rests often takes the place of missing syllables.”

মধুসূদনের বাংলা ছন্দের পক্ষে, ওই ‘definite beat impossible’ বড়ই কাজে লাগিয়াছিল ; ‘succession of musical bars, with pitch of course’ তাঁহার কানকে তৈয়ারি করিয়াছিল ; এবং বাংলা পয়ারের ৮+৬) পদভাগের succession, তাহারই কতকটা উপযোগী হইয়াছিল। কেবল ‘missing syllables’-এর স্থান পূরণ আর কিছু দ্বারা সম্ভব ছিল না—বাংলা বর্ণবৃত্ত তাহা সহ্য করিতে পারে না ; তাই মধুসূদনের ছন্দের লয় আরও সংযত ও ধীর-মধুর—সে ততটা মুক্তপক্ষ নয়। এইবার আমি মধুসূদনের পংক্তিগুলির ধ্বনিনির্মাণ-কৌশলের পরিচয় দিব।

পঞ্চম অধ্যায়

অমিত্রাক্ষরের Rhythm বা ছন্দোপনয়ন ।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরের stress-গুলিকে আমি স্বরবৃদ্ধি বলিব; যদিও সাধারণ অর্থে ‘অমিত্রাক্ষর’ শব্দটিই ব্যবহার করিতেছি। আমাদের উচ্চারণে সর্বদা ‘অন্ত-অক্ষরে যে ঝাঁক পড়ে, তাহা এমন নয় যে, তাহার দ্বারা ছন্দোপনয়নের কাজ চলিতে পারে—ইহা পূর্বে বলিয়াছি। পূর্বভূমক ছন্দে এই ঝাঁকের উপরেই একটু জোর দিয়া তাহাকে rhythmic accent করিয়া লওয়া হইয়াছে; কিন্তু, আমি যাহাকে স্বর-বিস্ফোরণ বলিয়াছি (‘বাংলা কবিতার ছন্দ-গ্রন্থে’)—এ ঝাঁক সেই ছড়ার ছন্দের ঝাঁকগুলির মত প্রবল নয়; সেরূপ ধাক্কা দিয়া পড়িলে, ছন্দ সাধুভাষার ধ্বনি-ধর্মকে লঙ্ঘন করিয়া ব্যঙ্গ করিতে থাকিবে। এই ঝাঁকগুলি মধুসূদনের ছন্দের কেবল এইটুকু উপকার করিয়াছে যে, সেই ঙ্গ-স্পৃষ্ট বর্ণগুলি চরণের ধ্বনি-প্রবাহকে একেবারে সমতল হইতে দেয় নাই। এগুলিকে ক্ষুটতর করিবার জন্য অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবে তিনি শব্দগুলিতে যে স্বরবৃদ্ধির ব্যবস্থা করিয়াছেন, তাহাতে ভাষা ও শব্দের উপরে তাহার কবিজনোচিত অধিকার ও আধিপত্যের পরিচয় পাওয়া যায়; ভাষার ধ্বনিপ্রকৃতির উপরেই নির্ভর করিয়া, আর কেহ এমন ছন্দসৃষ্টির কৌশল করেন নাই। এই ঝাঁকগুলির মর্ম—তাহাদের বৃদ্ধির তারতম্য, সংখ্যা ও সজ্জা-কৌশল—তিনি মিল্টনের ছন্দ হইতেই উত্তমরূপে বুঝিয়া লইয়াছিলেন। মধুসূদনের ছন্দে আমরা এই ঝাঁকগুলির যে নিয়ম লক্ষ্য করিব, মিল্টনের ছন্দেও ঠিক সেইরূপ; সে সম্বন্ধে একজন ছন্দোবিদ যাহা বলিয়াছেন, এ প্রশংসার ভূমিকাস্বরূপ এখানে তাহা উদ্ধৃত করিতেছি।—

“Nor should it be forgotten that the ‘sense’ of words, their meaning weight, their rhetorical value in certain phrases, constantly affects the theoretical number of stresses belonging to a given line; in blank verse, for instance, the theoretical five stresses are often but three or four in actual practice, lighter stresses taking their place in order to avoid a pounding monotony.”

আমি মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর চরণের যে পরিচয় এক্ষণে দিব, তাহার মূলতত্ত্ব এই কথাগুলির মধ্যেই নিহিত আছে। এইবার আমি, এই ঝাঁকগুলির পরিচয় গোড়া হইতেই দিব।—

(১) মাত্র পদচ্ছেদ—ও তজ্জনিত ঝাঁক; চরণমধ্যে তাহাদের ন্যূনতম ও অধিকতম সংখ্যা দ্রষ্টব্য।—

কনভূমি স্বকাহেঁতু / কে ডরে বসিতে ?

যে ডরে ভীক সে মুড় / শত খিক তারে !
* * *

নতুবা এসেছি মিছে / সাগরে বাধিয়া

এ কনক-লতাপুরে, / কহিহু তোমারে ।
* * *

দানব মানব দেব / কার সাধ্য হেন

আগিবে, সৌমিত্রি, তোরে / রাবণ ক্রমিলে ?

[৮+৬ ভাগের চৌদ্দ অঙ্কের নূনতম পদচ্ছেদের সংখ্যা—চার, অধিকতম সংখ্যা, ছয়। এইরূপ পদচ্ছেদ যে পর্ব বা foot নয়, তাহা বোধ হয় কাহাকেও বলিয়া দিতে হইবে না। শব্দের আয়তন ও স্বাভাবিক উচ্চারণরীতির ফলে যেখানে যে কয়টি ঝাঁক পড়িতে পারে—কেবল তাহারই একটা হিসাব-প্রবল ঝাঁক বা 'beat'-এর সাহায্যে, আমাদের ভাষায় 'bar' বা অমিতাক্ষর 'foot' যে হইতে পারে না, তাহা পূর্বে বলিয়াছি।* প্রাচীন পুথির লিপিসোধ, অথবা কবিদেরই অক্ষমতা, কিংবা ছন্দ শ্রুর সংযোগের ফলে, যে সকল অনিয়ম প্রাচীন বাংলা ছন্দে দৃষ্টিগোচর হয়, তাহা প্রকৃতপক্ষে ছন্দপদ্ধতির লক্ষণ নয়।]

(খ) ঝাঁকগুলি প্রধান ও অপ্রধান-ভেদে ছন্দকে বিরূপ স্পন্দিত করিতেছে, তাহাই দ্রষ্টব্য।—

হে রাঘবকুল—চুড়া ! তব কুলবধু

রাখে বাধি—পৌলস্ত্যে ? না শান্তি সংগ্রামে

হেন দ্রষ্টমতি চোরে, উচিত কি তব

এ শয়ন ? বীরবীর্যে সর্বভুকসম

চক্রার সংগ্রামে তুমি ? উঠ, ভীমবাহ—
* * *

তোমার, তোমর, শূল, মুঘল মুদগর

পট্টিল, নারীচ কৌন্ত—শোভে দম্ভরূপে !
* * *

নির্বাপ পাবক বধা, কিবা দ্বিবাশ্রুতি

* 'বাংলা কবিতার ছন্দ' দ্রষ্টব্য।

শান্তরশ্মি—বহাবল রহিলা ভূতলে ।

বীরব—রবাব বীণা, মুরজ মুরলী

[প্রধান ঝোঁকের সংখ্যা সাধারণত দুই বা তিনটি, তৎসহ একাধিক অপ্রধান ঝোঁক—ছন্দশব্দের পক্ষে যথেষ্ট । কিন্তু চরণের মধ্যে, শব্দের উপর পৃথক ঝোঁকের সংখ্যা বাড়াইতে পারিলে ছন্দের অন্বিত্যের বৃদ্ধি হয় এবং ছন্দের বৈচিত্র্য ঘটে ।]

(৩) ঝোঁকগুলি প্রায় সমান, বিশেষ বড় ঝোঁক নাই—চরণমধ্যে সমাস-বন্ধ দীর্ঘ পদের অন্তর্ভুক্তি একরূপ ঘটে ; অথবা কেবল পদচ্ছেদের ঝোঁকগুলির দ্বারাই ছন্দ স্পন্দিত হইয়া থাকে,—ইহাতে ছন্দে লিরিক সুরের সঞ্চার হয়, যথা—

শিকবর—রব নব—পন্নব নাকারে

কুম্ববন-জন্মিত পরিমল-সখা

সমীর, জুড়ায় কাণ শুনি বহুদিনে

শিককুল-কলরব জনরব সহ—

—যথা জলভূলে

কনক-পঙ্কজ-বনে প্রবাল-আসনে

বারুণী রূপসী বসি, মুক্তাকল দিয়া

কবরী বাধিতেছিল—

(৪) বাংলা উচ্চারণরীতির সাহায্যে চরণমধ্যে কয়েকটি ঝোঁক আমদানি করা সম্ভব হইলেও, তাহাদের পরস্পরের দূরত্ব কত অসমান, তাহাও লক্ষ্য করা যায় । ইহার কারণ, পদচ্ছেদের আয়তন দুই হইতে পাঁচ অক্ষর তো হয়ই ; তাহার উপর, যদি সমাসের উপদ্রব থাকে, তবে ছয় অক্ষর পর্য্যন্ত হইতে পারে । সে ক্ষেত্রে, অন্তত চরণের সেই অংশে, বর্ণরন্তের বর্ণধ্বনিই ছন্দের লয়কে দ্রুততর করিয়া, সুরের বৈচিত্র্যবিধান করে, যথা—

নয়ন-রঞ্জন—কাঁকী / কৃশ—কটদেশে

বনবাসিনী—দাসী / নবে—রাজপদে

বৈভ্যাকুলদল—ইন্দ্রে / দ্বিমু সংগ্রামে

যুধ—অক্রবারিধারা / দাঁশরথি রথি

[এরূপ স্থলে, syllable ও accent দুইয়ে মিলিয়া ছন্দ-সঙ্গীত বৃদ্ধি করিতেছে।]

(৫) বড় ঝাঁকগুলির অবস্থানগুণে চরণমধ্যে ছন্দ-তরঙ্গের উত্থান-পতন নানা রকমের হইয়া থাকে। মিল্টনের ছন্দে এই তরঙ্গ-ক্রম-উর্দ্ধমুখী হইবার যে সুযোগ আছে—বাংলায় তাহা নাই; কারণ আমাদের ছন্দের বর্ণগুলি বড় ঠাসা, এবং পর্কের অভাসমাত্র নাই বলিয়া, ঝাঁকগুলি কোথাও তেমন ধারাক্রমিক হইতে পায় না। এজন্ত, মিল্টনের চরণের মত—“O Prince, O Chief of many-

throned powers”—ছন্দতরঙ্গের এই ক্রমিক উচ্চতা (rising rhythm) আমাদের ছন্দে সম্ভব নয়। তথাপি তরঙ্গের নানাবিধ উঠা-নামা মধুসূদনের ছন্দেও দেখা যায়। কোথাও মধ্যস্থলে উঠিয়া শেষের দিকে নামিয়া গিয়াছে; কোথাও শেষ পর্যন্ত উচ্চতা রক্ষা করিয়াছে; কোথাও বা দুই পদভাগেরই আদিতে সমান উচ্চ হওয়ায়, ছন্দটি আর এক ভাবে চলিয়াছে।—

অরাম করিবে ভব দুঃস্থ রাবণ

লাঘবিতে রাবণের বীরগণ রণে

সোনার প্রতিমা যথা বিমল সলিলে

গরজিল গজ শব্দ নাদিল ভৈরবে।

মজ্জালে রাক্ষসকূলে মজিলে আপনি।

এ পর্য্যন্ত, আমি ছোট ও বড় ‘ঝাঁক’ এবং তদ্বারা ছন্দস্পন্দ- (rhythm)-সৃষ্টির কিঞ্চিৎ পরিচয় দিলাম। এইবার সামান্য ঝাঁকগুলিকে জোরালো করিবার উপায় এবং সেগুলিকে যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট করিবার যে কৃতিত্ব, সে সহজে সবিস্তারে কিছু বলিব।

পূর্বে বলিয়াছি, বাংলা বাক্যের উচ্চারণে প্রত্যেক পৃথক শব্দের বা বাক্যাংশের আদ্য-অক্ষরে যে একটু ঝাঁক পড়ে, মধুসূদন তাহা ধারাই তাঁহার চরণগুলির rhythm-এর গোড়াপত্তন করেন। কিন্তু এই ঝাঁকগুলি একটু বৃদ্ধি করিতে না

পারিলে ছন্দ রীতিমত ভরজিত হইতে পারে না,—বদিও গীতিসুরের ছন্দে তাহার ঘরাই কাজ চলিতে পারে। অতএব, মিল্টন যেমন ইংরেজী শব্দের মৌলিক (Etymological) accent-কেই সাধারণভাবে কাজে লাগাইয়া, তাহার অমিত্রাক্ষরের ছন্দম্পন্দ সৃষ্টি করিবার জন্য অন্য উপায় অবলম্বন করিয়াছিলেন,— তেমনই, মধুসূদনও প্রায় সেই কৌশলে ভাষার সেই সামান্ত ঝাঁকগুলিকে বাংলা অমিত্রাক্ষরের উপযোগী করিয়া লইয়াছিলেন। তিনি প্রধানত, বাক্যরীতি এবং শব্দের ভাব-অর্থ-ঘটিত গুরুত্ব (‘meaning weight’, ‘rhetorical value’) এই দুইয়ের উপরেই অধিক নির্ভর করিয়াছিলেন। কিন্তু, কাব্যের ভাষা গব্যের ভাষা নয় বলিয়া, যে সকল শব্দালঙ্কার সেই ভাষাকে সমৃদ্ধ করে, তাহাও এ বিষয়ে অনেক সাহায্য করিয়াছে। আমি এই উপায়গুলির একটি তালিকা দিলাম।

(১) বাক্যরীতির (Syntactical বা Logical) কারণে শব্দবিশেষে স্বরবৃদ্ধি : অর্থাৎ, বাক্যের মধ্যে যে শব্দগুলি প্রধান—তাহারই উপরে স্বাভাবিক ঝাঁক পড়িয়াছে,—

যা কহিলে—সত্য,—ওহে অমাত্য-প্রধান—

সারণ !—জানি হে আমি—এ ভবমণ্ডল

মায়ায়,—বৃথা এর—ছুঃখ-সুখ যত !

* * *

নিশার—পাইলে রক্তা, মারিব—প্রভাতে।

* * *

এ বৃথা গল্পনা,—প্রিয়ে—কেন দেহ মোরে ?

এহদোষে—দোষী-জনে—কে নিন্দে—সুন্দরী ?

[এই বাক্যরীতিঘটিত উপায়টিই স্বরবৃদ্ধির প্রধান উপায়—এবং সর্বত্র তাহাই দেখা যাইবে। কিন্তু মধুসূদন ইহার মর্ম যেমন বুঝিয়াছিলেন—যে ভাবে Logical Accent ও Rhythmic Accent-কে তাহার ছন্দে এক করিয়া লইয়াছিলেন—তেমনটি তাহার পরবর্তী কবিদের সাধারণ হয় নাই ; তাহার কারণ, তাহার ‘অমিত্রাক্ষর’-ছন্দের কেবল ওই নামটাই বুঝিয়াছিলেন—এ ছন্দের জ্ঞানই তাহাদের ছিল না।]

(২) উপরে প্রদর্শিত ওই জাতীয় ঝাঁক ছাড়াও আর একপ্রকার ঝাঁক—যাহাকে বক্তার নিজের ভাব-অনুরূপ কণ্ঠস্বরের জোর (Rhetorical বা Emphatic) বলা হইয়া থাকে, তাহাও এই ছন্দে বড় কাজে লাগিয়াছে। এই ধরনের ঝাঁকই সবচেয়ে বড় ঝাঁক—

নিশার শপনসম ভোর এ বারতা

রে হুত ! অবরুদ্ধ বার ভূম্বলে

কাতর, সে ধনুর্ধরে রাখব ভিখারী

বলিল সন্মুখরনে ? কুলদল দিরা

কাটিল কি বিধাতা শাশ্বতী তরুবারে !

* * *

এক পুত্রশোক তুমি আকুলা, ললনে !

শতপুত্রশোক বুক আমার কাটিছে
দিবানিশি !

* * *

হে পিতৃবা, তব বাক্যে ইচ্ছি মরিবারে !

রাখবের দাস তুমি ? কেমনে ও মৃগে

আনিলে এ কথা, তাত, কহ তা' দাসেরে !

হাপিলা বিধুরে বিধি স্বাগুর ললাটে ;

পড়ি কি ভুতলে শশী যান গড়াগড়ি

ধুলায় !

[উপরে আমি কেবল Rhetorical accent-গুলিই চিহ্নিত করিয়াছি—অন্তবিধ ঝাঁকও যথাস্থানে আছে।]

এইবার, কাব্যকলাকৌশল বা শব্দালঙ্কার-বাচ্যিত ঝাঁকের নমুনা দিব।
ইহাকেও দুই শ্রেণীতে ফেলা যায়—

(ক) অনুপ্রাস। [অনুপ্রাসের দ্বারা কাব্যভাষার সৌন্দর্য্য এবং ছন্দের যে মাধুরী বৃদ্ধি হয়, সে কথা যথা-প্রসঙ্গে বলিয়াছি। কিন্তু মিল্টনের ছন্দের মত মধুসূদনের ছন্দকেও এই অনুপ্রাস কতখানি ধারণ করিয়া আছে, তাহাও লক্ষণীয়, —যেখানে শব্দহিসাবে অতি সামান্য ঝাঁক মাত্র পড়ে, সেখানে এই অনুপ্রাস সেই শব্দকে বাজাইয়া ঝাঁকের কথঞ্চিৎ বৃদ্ধি সাধন করে। ‘মেঘনাদে’র ভাষায় প্রায় আগাগোড়া অনুপ্রাসের এমন ছড়াছড়ি যে, এ কথা বলিলে অত্যাক্তি হইবে না যে, মধুসূদন প্রায় প্রত্যেক চরণকে অল্পবিস্তর অনুপ্রাস-শিঞ্জন শিঞ্জিত করিয়াছেন—সর্বত্র কেবল ঝাঁকবৃদ্ধির জন্তই নয়। আমি এখানে তাহার কয়েকটি মাত্র, ছন্দস্পন্দনের কৌশল-হিসাবে, উদ্ধৃত করিতেছি। এখানেও অন্তবিধ ঝাঁক চিহ্নিত করিব না ; যেখানে অনুপ্রাস ছাড়া ঝাঁকের অল্প কারণ আছে, সেখানেও ঝাঁক চিহ্ন দিলাম না।]

সশব্দ লঙ্ঘন শূর স্মিলা শব্দরে।

* * *

ভর-উর কুরুরাজ কুরুরাজ যশে !

কি সাধ্য আমার সাক্ষি, যোধি আমি গতি ?

রবিকুলরবি শূর রায়বের শরে,

মানস সর্কাশে শোভে কৈলাস-শিখরী

আভাময় ; তার শিরে ভবের ভবন !

ছিন্নদরদনিশ্চিত গৃহস্থার দিয়া

কাদে অশ্রুশ্রুয়া সই বিলাপি বিষাদে ।

এ বর বরণ যম—

উপরে আমি কেবল অনুপ্রাস দ্বারা ঝাঁকবুদ্ধির উদাহরণ দিলাম ; ইহাতে কেবল ঝাঁকের সংখ্যাবৃদ্ধিই হয় না—যেখানে ঝাঁক অভাবতই অল্প, সেখানেও তাহা স্পষ্টতর হইয়া উঠে ।

(খ) যমক, একই শব্দের পুনঃপ্রয়োগ; চরণের মধ্যে শব্দের মিলজনিত অনুপ্রাস,—প্রভৃতির দ্বারা ছন্দকে স্পন্দিত করিবার উপায় । এইগুলিতে কোথাও আমি ঝাঁক চিহ্ন দিলাম না ; চিহ্ন না দেখিয়া, কেবল একটু মনোযোগ সহকারে আবৃত্তি করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে—কোথায় ঝাঁকটি কি কারণে স্পষ্টতর হইয়াছে ।—

হেন বীরপ্রহ্ননের প্রস্থ ভাগ্যবতী

চাহি ইন্দিরার ইন্দুবদনের পানে ।

অথারোহী দেখে ছই তালবৃক্ষাকৃতি

তালজজ্ঞা, হাতে গদা গদাধর যথা ।

রতনে খচিত

চামর যতনে ধরি, ঢুলায় চামরী ।

গ্রাসিলা দাসেরে আসি রোধে বিভাবহু,

বাস ধার, ভবেধরী ভবেধর-ভালে ।

খুলতাত বিভীষণ বিভীষণ রণে ।

যুজিয়া নয়ন-জল রতন-আঁচলে ।

এতক্ষণ আমি, মধুসূদনের ছন্দে, আত্ম-অক্ষরে স্বরবৃদ্ধির দ্বারা ছন্দ স্পন্দিত করিবার নানা উপায় বিশেষ করিয়া দেখাইলাম। এইবার এই স্বরবৃদ্ধির একটি অন্য উপায়, ও তাহার বিশিষ্ট গুণের উল্লেখ করিব। ‘মাত্রা’ বা ‘quantity’ বলিতে যে ধরনের স্বরবৃদ্ধি বুঝায়—মধুসূদনের ছন্দে তাহারও অবকাশ রহিয়াছে, দেখা যায়। যদিও দীর্ঘস্বরের গুরুত্ব বাংলা ভাষার স্বভাবসিদ্ধ নয়—বাংলা ছন্দেরও প্রকৃতিগত নয়, তথাপি, এই-জাতীয় স্বরধ্বনিও ইহার ছন্দস্পন্দকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। কোনরূপ হিসাবের মধ্যে ইহাকে পাওয়া না গেলেও, এবং এ ছন্দের Rhythm মুখ্যত এই ঝাঁকগুলির দ্বারাই সম্পন্ন হইলেও, পাঠক পড়িবার সময়ে কানকে একটু সজাগ রাখিলেই বুঝিতে পারিবেন—কোন কোন স্থানে অক্ষরের দীর্ঘস্বর সত্যিই একটু দীর্ঘত্ব কামনা করে : তাহাতে ছন্দস্পন্দের যেমন বৈচিত্র্য ঘটে, তেমনই তাহার সঙ্গীত-গুণও বৃদ্ধি পায়। অবশ্য এ ক্ষেত্রে, ছন্দের সঙ্গীতটি সম্পূর্ণ আদায় করিবার মত ছন্দরসপিপাসাও পাঠকের থাকা চাই। মাত্রাজাতীয় স্বরবৃদ্ধি হয় দুই কারণে ; প্রথম, যুক্তবর্ণের অবস্থান : দ্বিতীয়, দীর্ঘস্বরযুক্ত বর্ণ। আমি এ পর্যন্ত স্বরবৃদ্ধির প্রসঙ্গে যুক্তবর্ণের উল্লেখ করি নাই ; তাহার কারণ, এই যুক্তাক্ষরের জন্য পূর্ব-অক্ষরে যে ঝাঁক পড়ে তাহা একটু ভিন্ন রকমের—উহা কতকটা সংস্কৃত গুরুবর্ণের মত। ‘সম্মুখ সমরে’—এখানে ‘সম্মুখের’ ‘সম’, ‘কশিৎ কাস্তা’র ‘কশ্’, অথবা ‘পশ্চাতি’র ‘প’-এর মত গুরু অক্ষর। যদিও এই গুরু ঠিক দীর্ঘস্বরযুক্ত অক্ষরের সমতুল্য নয়, তথাপি এই স্বরবৃদ্ধি ঠিক stress-এর মতও নয় ; উচ্চারণে একটু দীর্ঘতার আভাস আছে। প্রসঙ্গক্রমে, এইখানে একটা অপণ্ডিতমূলত কথা বলিব ; প্রাচীন বা আধুনিক সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রীরা এ পর্যন্ত তাহা বলিয়াছেন কি না জানি না। সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রে, যুক্তাক্ষরের পূর্ববর্ণও যেমন গুরু, দীর্ঘস্বরমাত্রাও তেমনই গুরু—দুইয়ের মধ্যে যে প্রভেদ আছে তাহা গণনার মধ্যে আসে না। ‘কশিৎ কাস্তা’র আত্ম-অক্ষর ওই ‘ক’, এবং মধ্যের ওই ‘কা’ এই দুইয়ের স্বরবৃদ্ধি নিশ্চয় একরূপ নহে। অতএব, এমন কথা বলিলে ভুল হইবে না যে, সংস্কৃত ছন্দে ধ্বনিতরঙ্গের যে বৈচিত্র্য এমন শ্রুতিসুখকর হয় তাহার মূলে আছে, এই বিভিন্ন মাত্রাধ্বনির সমাবেশ—চরণমধ্যে ওই দুই-জাতীয় অক্ষরের গণনা একই হিসাবে করিলে চরণগুলির ধ্বনিবৈচিত্র্য অস্বীকার করা হয়। কিন্তু বাহা বলিতেছিলাম। মধুসূদনের ছন্দেও স্বরবৃদ্ধির যে মাত্রাগুণ আছে, তাহার একটি ওইজাতীয়, অর্থাৎ যুক্তাক্ষরঘটিত। বাংলা সাধুভাষার পর্বভূমক ছন্দে যে Rythmical accent অধুনা আমরা পাইয়াছি, তাহা কথা বাংলার ছড়ার ছন্দের মত ধাক্কাযুক্ত নয় ; ভাষার ধ্বনিপ্রকৃতির বশে তাহা জীবৎস্পৃষ্ট হইয়া থাকে, যুক্তাক্ষর সহযোগে এই ঝাঁক স্ফুটতর হয়। মধুসূদনের ছন্দে এইজন্ত ইহার মূল্য সমধিক হইয়াছে। তথাপি ইহাকে আমি খাঁটি stress বা আঘাত-মূলক স্বরবৃদ্ধি না বলিয়া একরূপ মাত্রাগম্ভী ‘গুরু’-ঝাঁক হিসাবে ইহার প্রাথমিক আলোচনা করিব। প্রথমে আমি ইহারই কিছু নমুনা উদ্ধৃত করিতেছি ; লক্ষ্য করিতে হইবে যে, ইহা সর্বত্র আত্ম-অক্ষরের ঝাঁক নয়।—

দ্রবন্ত কৃতান্ত-দ্রুত সব পরাক্রমে

* * *
মুচ্ছিতা রাক্ষসেন্দ্রাণী মন্দোদরী দেবী

* * *
হে কক্ক'রকুলগক্ক' ! মধ্যাহ্নে কি কভু
বান চলি অস্তাচলে দেব আন্তরালী ?

* * *
অসংখ্য রাক্ষসবৃন্দ নাহিছে হস্তারে

[ইহার সহিত, নিরাকৃত পঙ্ক্তি দুইটিতে যুক্তাক্ষর-পূর্ণ বর্ণের ষোঁক ভুলনীয় :—

তোমরা বিপ্র হয়ে ভূতাকার্য্য করে' বাড়ি ফিরে'

শাল ভুলে, রেখে শুধু আর্ককলা শিরে—

মধুসূদন যে ধরণের ষোঁক তাঁহার ছন্দে ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা স্বরধ্বনি-প্রধান ভাষারই উপযোগী। এ বিষয়ে তাঁহার কান এত সজাগ ছিল যে, তিনি কোথাও প্রাচীন কবির মত কোন কারণে, 'হৈল' 'কৈল'—প্রভৃতিরও শরণাপন্ন হন নাই।]

যুগ্মবর্ণঘটিত স্বরবৃদ্ধির—এবং তদ্বারা ছন্দস্পন্দ-সৃষ্টির উপায় সম্বন্ধে ইহার অধিক বলা নিম্প্রয়োজন। এইবার দীর্ঘস্বরঘটিত মাত্রাবৃদ্ধি ও সেই কারণে ছন্দের গৌরববৃদ্ধির নমুনা দিব—

(১) যুক্তাক্ষরের পূর্ববর্ণে দীর্ঘস্বর থাকায় তাহার মাত্রাবৃদ্ধি।

—
রক্তাকর রক্তোক্তম। ইন্দ্রিা হৃন্দরী।

* * *

—
নীলোৎপলাঞ্জলি দিয়া পূজিষু মারেরে।

* * *

—
যাদঃপতি-রোধ বধা চলোন্নি-আঘাতে।

(২) দীর্ঘস্বরের জন্যই অক্ষরের মাত্রাবৃদ্ধি।

ভূতলে পড়িয়া, হার, রতন-মুকুট,

—
আর রাজ-আভরণ, হে রাজহৃন্দরী
তোমার।

* * *

—
দীন বধা বায় দূর তীর্ঘ-দরশনে

* * *

—
হৃবর্ণদীপ-মালিনী রাজেন্দ্রাণী বধা

—
রক্তহার।

* * *

এ হেন যোর বর্ষর কৌদঙটকারে !

* * *

ওই ভীষ বামকরে

কৌদঙ, টকারে বার বৈজয়ন্তধামে

পাতুবর্ণ আধঙল !

* * *

উড়িছে কৌশিক ধ্বজ...

হৃৎকবহ বহিল চৌদিকে...

[মধুসূদন বোধ হয় এইদ্রষ্ট্যই, ঐ-কার ও ঔ-কারের ব্যবহারে কাপণ্য করেন নাই ।]

উপরে দীর্ঘস্বরজনিত স্বরবুদ্ধির যে উদাহরণগুলি দিলাম, তাহাদের ঠিক ওই গুণ ওই স্থলে আছে কি না—পাঠকের নিজের ছন্দরসবোধ ও আবৃত্তি-কৌশল তাহার সীমাংসা করিবে। আমি কেবল এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে, মধুসূদনের নিজের যে এই দিকে দৃষ্টি ছিল, তাহা, তাহার ছন্দ ভাল করিয়া পাঠ করিলে অনুমান করা যায়। তাহা ছাড়া, তাহার নিজেরই কথায় একটু প্রমাণ হয় যে, তিনি স্থানবিশেষে বাংলা অক্ষরের দীর্ঘমাত্রা মানিতেন, যথা (একখানি পত্রে)—

Allow me to give you an example of how the melody of a line is improved when the 8th syllable is made long.....In that description of evening you have the lines—

আইলা তারাকুন্তলা, শশীসহ হাসি

শরীরী ;

—How, if you throw out the তারাকুন্তলা and substitute হুচাকুতার, you improve the music of the line, because the double syllable হু mars the strength of লী । Read—

আইলা হুচাকুতার, শশীসহ হাসি

শরীরী—”

—ইহা হইতে নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে যে, মধুসূদনের কানে, স্থানবিশেষে এবং শব্দবিশেষে, দীর্ঘস্বরের দীর্ঘতার প্রয়োজন-বোধ ছিল। ইহার পরে, মধুসূদনের ছন্দ সত্বে বোধ হয় এমন কথা বলিলে অত্যাক্তি হইবে না যে—

“As we listened, it was easy to believe that ‘stress’ and ‘quantity’ and ‘syllable’ all playing together like a chime of bells, are concordant and not quarrelsome elements in the harmony of modern Bengali Verse.”

ষষ্ঠ অধ্যায়

অমিত্রাক্ষর ছন্দের যতি-বাচ্ছন্দ্য ও যতি-বৈচিত্র্য।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর-চরণে বাংলা ছন্দের একটা প্রাথমিক অভাব দূর করিয়া কি উপায়ে বৃহত্তর ও জটিলতর ছন্দস্পন্দনের সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা যতদূর সাধ্য সবিস্তারে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। এক্ষণে এই ছন্দের অপর প্রধান উপাদান—ইহার নূতন যতি-বিন্যাস, বা যতিস্বাচ্ছন্দ্য সম্বন্ধে কিছু বলিব। মধুসূদন যেমন এই ঝাঁকগুলি দ্বারাই Rhythm সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইলেন, তেমনই ছন্দের ছাঁদ (৮+৬), এবং ছন্দের তরঙ্গটি রক্ষা করিয়া, যে কোন ছন্দকে বাক্য বা বাক্যাংশের ছোট-বড় বিরাম-স্থল করিয়া লইতে, তাঁহাকে শেষ পর্য্যন্ত বিশেষ বেগ পাইতে হয় নাই। আমি পূর্বে বলিয়াছি ও দেখাইয়াছি, পয়ারের দুই পদভাগের শেষে যে দুইটি যতি আছে, তাহা এখানেও লুপ্ত হয় না; কেবল, চরণান্তিক যতিটি এক্ষণে আর সর্বত্র pause বা বিরাম-যতি হইতে পারিতেছে না; কিন্তু উভয় যতিই সর্বত্রই ছন্দ-যতির যাহা কাজ সেই কাজ করিতেছে, অর্থাৎ, চরণের পদভাগ ঠিক রাখিয়া তাহার গতিকে পূর্ববৎ ছন্দিত করিতেছে। আমি অতঃপর এই দুই প্রকার যতির দুই পৃথক নাম দিব—ছন্দভাগের যতিকে (Caesura, Harmonic Pause) ‘ছন্দ-যতি’, এবং বাক্যাংশ বা বাক্যাংশের যতিকে ‘বিরাম-যতি’ বলিব। নিম্নোক্ত পংক্তিগুলিতে ‘এই দুই প্রকার যতির পার্থক্য দৃষ্টিগোচর হইবে।—

বহিছে পরিবারগণে / বৈতরণী নদী /
বজ্রনাদে ; + রহি রহি / উৎখলিছে বেগে /
তরঙ্গ, + উৎখলে যথা / তপ্তপাত্রে পয়ঃ /
উচ্ছ্বাসিয়া ধূমপুঞ্জ, + /এত অগ্নিতেজে !
নাহি শোভে দিনমণি / সে আকাশ দেশে ; + /
কিঞ্চা চল, + কিঞ্চা তারা ; + /ঘন ঘনাবলী, /
উগরি পাবকরাশি, / ভ্রমে শূন্যপথে /
বাতগর্ভ, + গচ্ছি উচ্চে, / প্রলয়ে যেমতি /
পিনাকী, + পিনাকে ইবু / বসাইয়া রাখে। //

উপরি-উদ্ধৃত পঙক্তিগুলি মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের একটি উৎকৃষ্ট নমুনা—
কারণ, (১) এই পঙক্তিগুলিতে ছন্দ-যতি ও বিরাম-যতি সর্বত্র নির্বিবোধে অবস্থান করিতেছে; (২) বিরাম-যতির স্থান একরূপ নহে—৮ অক্ষরের মত, ৩ ও ৪ অক্ষরেও বিরাম ঘটয়াছে (এ বিষয়ে আরও বৈচিত্র্য দেখা যাইবে); (৩) বিরাম-কালের স্বল্প-দীর্ঘ ভেদ রহিয়াছে। পঙক্তিগুলির মধ্যে পূর্ণচ্ছেদ আছে দুইটি; তৎসত্ত্বেও, সব পঙক্তিগুলি মিলিয়া একটি পূর্ণ ছন্দ-মণ্ডল সৃষ্টি

করিয়াছে। ইহাকে অমিত্রাক্ষরের ‘Verse Paragraph’ বা ‘ছন্দ-বৃহৎ’ বলে। এ সম্বন্ধে পরে বলিব। এক্ষণে উপরের verse paragraph-টির মধ্যে দুই প্রকার যতি-স্থান লক্ষ্য করিতে বলি; এবং আরও লক্ষ্য করিতে বলি—ওই বিরাম-যতিগুলি সত্ত্বেও সর্বত্র সেই (৮+৬)-এর ছন্দ-যতি বজায় রহিয়াছে। ছন্দ-যতির চিহ্ন (/) এইরূপ, বিরাম-যতির চিহ্ন (+) এইরূপ, এবং পূর্ণচ্ছেদের চিহ্ন (//) এইরূপ দিয়াছি।

মধুসূদনের ছন্দে, কোন কোন স্থানে বিরাম-যতি ও ছন্দ-যতির এইরূপ নির্বিবোধ অবস্থান দেখা যায় না, কিন্তু তাহাতে ছন্দ-হানিও হয় নাই। তথাপি, এই ছন্দের স্বাভাবিক (normal) গতি যে ওই নিয়মকেই মানিয়া চলে তাহাতে সন্দেহ নাই। তাহা ছাড়া, মধুসূদনের ছন্দ মহাকাব্যের ছন্দ, এজ্ঞা এ ছন্দে সর্ব-বিধ বৈচিত্র্যবিধান যেমন অত্যাবশ্যক, তেমনই মধুসূদন নিজেও সর্বত্র ছন্দের বিস্তৃতি রক্ষা করিতে পারেন নাই, ইহাও নিশ্চিত। আমি এইবার কয়েকটি এমন অংশ উদ্ধৃত করিতেছি, যাহাতে দেখা যাইবে, এই যতি-স্বাচ্ছন্দ্য আরও বৃদ্ধি পাইয়াছে।—

- (১) পশিল কাননে দাম : + / অইল গঞ্জিয়া /
 সিংহ ; + বিমুখিষু তাহে ; / ভৈরব হুকারে /
 বহিল তুমুল ঝড় ; + কালাগ্নি সদৃশ /
 দাবাগ্নি বেড়িল দেশ : + / পুরিল চৌদিকে /
 বনরাগ্নি ; + কতক্ষণে / নিবিলা আপনি
 বায়ুসখা, + বায়ুদেব / গেলা চলি দূরে । //
- (২) দীপিছে ললাটে /
 * শশিকলা' + মহোরগ-ললাটে যেমতি /
 মণি ! + জটাজুট শিরে + / তাহার মাঝারে /
 জাকবীর ফেনলেগা + / শারদ নিশাতে /
 কোমুদীর রজোরোখা / মেঘমুখে যেন ! //
- (৩) গুণারের শৃঙ্গে গড়া / কোবাকোবী + শুরা /
 হে জাহ্নবী, তব জলে + / কলুষনাশিনী /
 তুমি ! + পাশে ঘণ্টা ; / উপহার নানা /
 হেমপাত্রে ; + রত্নধার ; + / বসেছে একাকী /
 রথীন্দ্র, + নিমগ্ন তপে / চন্দ্রচূড় যেন /
 যোগীন্দ্র, + কৈলাসগিরি, / তব উচ্চচূড়ে । //

উপরে আর সব পঙক্তির যতি-স্থান ঠিক আছে, কেবল (*) চিহ্নিত পঙক্তির যতি-বিগ্যাসে যেন নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়াছে। এখানে আট-ছয়ের মধ্যবর্তী ছন্দ-যতিটি লোপ পাইয়াছে। এইরূপ আরও একটি স্থান উদ্ধৃত করিতেছি—

- ভেবে দেখ মনে, শূর, + / কালসর্প-ভেঙ্গে /
 • তবাগ্রজ, + / বিষদন্ত তার / মহাবলী /
 ইজ্রজিৎ ।

ইহার প্রথমটিতে যতিভঙ্গ-দোষ হইয়াছে;—‘মহোরগ-ললাটে’, এই শব্দ দুইটির যতি রক্ষা করিতে গেলে অল্প রক্ষা হয় না; অতএব এখানে ছন্দেরই দোষ ঘটিয়াছে। এইরূপ যতিভঙ্গ-দোষ মেঘনাদের ছন্দে অনেক স্থলে আছে; বিশেষত এক ধরণের যতি-ভঙ্গকে কবি যেন, ভাবের বাক্য-শ্রোতে ভাসিয়া, গ্রাহ্য করা আবশ্যক মনে করেন নাই; যথা—

অলঙ্কা-সাগর-

সম রাখবীর চম বেড়িছে তাহারে !

নিশার শিশির-

পূর্ণ পদ্মপর্ণ যেন !

এইরূপ আরও আছে। ইহার কোন কৈফিয়ৎ নাই। কিন্তু উপরে (*) চিহ্নিত দ্বিতীয় পঙ্ক্তিটির কথা স্মরণ। এখানে ছন্দ-যতির স্থান সীতিমত হইয়াছে—যেন, আট অক্ষরের প্রথম পদভাগকে দুই ভাগ করিয়া (৪+৪), তাহার কাঁকে দ্বিতীয় পদভাগটিকে বসাইয়া দেওয়া হইয়াছে; ফলে চরণের মধ্যে দুইটি ছন্দ-যতির সৃষ্টি হইয়াছে। ইহার প্রথমটিতে ছন্দ-যতি ও বিরাম-যতি—দুই যতিই আছে; দ্বিতীয়টিতে কেবল ছন্দ-যতিই আছে। এইরূপ যতি-বিপর্যয় ‘মেঘনাদের’ ছন্দে খুব বেশি না থাকিলেও, ইহাকে ছন্দ-দোষ বলা যাইবে কিনা সে বিষয়ে আমি নিঃসংশয় নহি। মধুসূদন, তাঁহার ছন্দে সর্ববিধ বিরাম-যতির ব্যবস্থা করিয়াও, কোথাও ছন্দ-যতিকে স্থানচ্যুত করেন নাই; এমন কি, ছন্দের এই অব্যবহিত গতিমুখে, তিনি (৮+৬)-এর পরিবর্তে (৬+৮)-এর ছন্দভাগও পছন্দ করেন নাই; কারণ, উহাতে এ ছন্দের প্রকৃতি ক্ষুণ্ণ হয়। এজন্য, আমার মনে হয়, যেহেতু এখানেও কানে ছন্দ ঠিক আছে, অতএব এমন একটা কিছু এখানে ঘটিয়াছে, যাহাতে শেষ পর্য্যন্ত (৮+৬)-এর যতি কোন না কোন প্রকারে বজায় আছে, কান ওই (৮+৬)-এর ছাঁদকে হারাইয়া ফেলে না। আমি ইহাতেও সেই (৮+৬)-এর ভাগ দেখিতেছি; কেবল, আটের ভাগটি খণ্ডিত (split) হইয়া ছয়ের ভাগকে মাঝে বসাইয়াছে। আরও একটি যতি-ব্যতিক্রমের দৃষ্টান্ত লওয়া যাক—

যোগাতেন আনি

নিত্য কলমূল / বীর সৌমিত্রি / + যুগয়া

* করিতেন কতু প্রভু;

এখানেও, দ্বিতীয় পঙ্ক্তিটিতে বিরাম-যতি পড়িয়াছে ‘সৌমিত্রি’র পরে; তাহাতে মাঝের ছন্দ-যতিটি যেন লোপ পাইয়াছে; এবং, ওই মাঝের পদটিতে ছয় অক্ষরও নাই। তথাপি, এখানে ছন্দ-যতি লোপ পাইতেছে অন্য কারণে। বিরাম-যতিটি ১১ অক্ষরের পরে থাকা সত্ত্বেও ছন্দ ক্ষুণ্ণ হয় না, তাহার প্রমাণ—

‘অদূরে শোভিল বনে /—দেউল, + উজ্জলি

হৃদয়ে !

এখানে যথাস্থানে স্বাভাবিক ঝাঁক পড়ার কলে, আট অক্ষরের ছন্দ-যতিটি অক্ষুণ্ণ আছে। ‘দেউল’ শব্দটির উপরে Logical Accent একটু প্রবল হওয়ায়, উহার আগে ও পরে, যে সামান্ত যতির প্রয়োজন তাহাতেই, সুকৌশলে ছন্দ-যতি ও বিরাম-যতির বিরোধ মিটিয়াছে। এখানে ছন্দ-যতিটি বিরাম-যতির সহযোগিতা করিতেছে। আবার ‘উজলি’র উপরেও বাক্যরীতি-ঘটিত একটু বিশেষ ঝাঁক পড়ে, এজন্ত তাহার একটু পৃথক উচ্চারণের ব্যবস্থা ঠিকই হইয়াছে। প্রথম নমুনাটিতে এইরূপ যথাস্থানে আবশ্যিকমত ঝাঁক পড়ে না বলিয়াই, ওই ছন্দ-যতিটিকে কষ্টে উদ্ধার করিতে হয়। এখানে ‘বীর’ ও ‘সৌমিত্রি’ দুইয়েরই ঝাঁক সমান, এবং শব্দ দুইটি অল্প-বদ্ধ, যথা—

নিত্য কলমূল বীর—সৌমিত্রি, মৃগয়া—

তাই মাঝের ছন্দ-যতিটি রক্ষা করা দুর্লভ। পড়িবার সময়ে ‘সৌমিত্রি’র উপরে একটু বেশী ঝাঁক দিলে, যতিস্থান বজায় থাকিবে, এবং ছন্দটিও নির্দোষ হইবে।

এই বিরাম-যতির সম্বন্ধে আর একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে। মধুসূদন তাহার ছন্দে, শব্দের মধ্যে বা শেষে হ্রস্ব-বর্ণ-ধ্বনি সম্বন্ধে বেশ একটু সজাগ ও সতর্ক ছিলেন—ছন্দের সুর-বৈচিত্র্য, ও যথাস্থানে গীতকলধ্বনির প্রয়োজনে, তিনি হ্রস্বের ব্যবহার করিয়াছেন বটে, কিন্তু যতিস্থানের, অক্ষরগুলিকে যতদূর সম্ভব স্বরাস্ত করিবার পক্ষপাতী ছিলেন বলিয়া মনে হয়। ‘মেঘনাদে’র যে কোন একটা অংশ পড়িলে দেখা যাইবে—মধুসূদনের ছন্দের যতিস্থানে স্বরাস্ত অক্ষরই সংখ্যায় অধিক। উপরের উদ্ধৃত পত্রাংশেও, অন্তত ওই অষ্টম অক্ষরের যতিস্থানে তাহার এ বিষয়ে সতর্কতার প্রমাণ রহিয়াছে। ইংরেজী ছন্দেও masculine ও feminine pause নামে যতির যে একটা প্রকারভেদ করা হয়, বাংলায় সেইরূপ এই স্বরাস্ত যতিগুলিকে masculine pause বা ‘ধীর-যতি’, এবং ওই হ্রস্ব-শেষ যতিগুলিকে feminine বা ‘ললিত যতি’ নাম দেওয়া যাইতে পারে। আমি এখানে মধুসূদনের ছন্দে এই দ্বিবিধ যতির কিছু নমুনা দিব।—

দণ্ডক ভাণ্ডার ঘর / ভাবি দেখ মনে
কিসের অভাব তার ? / যোগাতেন আনি
নিত্য কলমূল বীর / সৌমিত্রি ; মৃগয়া
করিতেন কভু প্রভু ; / কিন্তু জীবনাশে
সতত বিরত, সখী, / রাখবেল্ল বলী—
দয়ার সাগর নাথ, / বিদিত জগতে ;

উপরি-উদ্ধৃত পঙ্ক্তিগুলিতে দেখা যাইবে অধিকাংশ হ্রস্ব-বর্ণ পদশেষে (যতির স্থানে) না থাকিয়া পদমধ্যে রহিয়াছে। তথাপি এখানে কয়েকটি feminine pause বার বার আসিয়া পড়িয়াছে। ইহার সহিত অপর যে কোন স্থানের কয়েক পঙ্ক্তির তুলনা করিলে দেখা যাইবে, মধুসূদন সাধারণত ‘ললিত যতি’ অপেক্ষা ‘ধীর যতি’রই অধিকতর পক্ষপাতী ; আমার মনে হয়, এইজন্যই

।ভান বাংলা কব্বকারকে ংবভিক্ত, ংবং বাংলা শব্দের শেষে সংকুতের মত
বিসর্গ ব্যবহার করিয়াছেন ।—

বননিবাসিনী বাসী / নমে রাজপদে,

রাজেন্দ্র ! যদিও তুমি / ভুলিয়াছ তারে,

ভুলিতে তোমারে কভু / পারে কি অভাগী ?

হার আশামদে মত্ত / আমি পাগলিনী !

হেরি যদি ধূলারাশি, / হে নাথ, আকাশে ;

পবন-ঘনন যদি, / শুনি দূর বনে ;

অবনি চমকি ভাবি, / —মদকল করী,

বিবিধ রতন অঙ্গে, / পশিছে আশ্রমে,

পদাতিক, বাজিরাজি, / হরথ, সারথি,

কিহর, কিহরী সহ ! / আশার ছলনে

প্রিয়ংবদা, অনসূয়া, / ডাকি সখীঘরে ;

যতিহানের অক্ষরগুলি চিহ্নিত করিয়াছি, তাহাতে দেখা যাইবে, উপরের
পঙ্ক্তিগুলিতে একটিও ‘ললিত যতি’ (feminine pause) নাই ।

সপ্তম অধ্যায়

অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রধান গৌরব—Verse-Paragraph বা পঙ্ক্তি-পঙ্ক; উপসংহার।

এইবার মধুসূদনের ছন্দের যাহা প্রথম ও শেষ, অর্থাৎ প্রধানতম লক্ষণ, তাহার সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বলিয়া এই ছন্দ-পরিচয় শেষ করিব। মধুসূদনের এই মিল্টন-অনুগামী (“তব অনুগামী দাস”) অমিত্রাক্ষর-ছন্দের প্রধান বৈশিষ্ট্য—ইহার Verse-Paragraph বা ‘পদ্যপঙ্ক্তি-বাহ’। বাংলা নামটা একটু শ্রুতিকটু হইল, কিন্তু ঠিক অর্থটি বজায় রাখিতে হইলে নামটিকে আরও ছোট করা দুরূহ। আমি সংক্ষেপে ‘পঙ্ক্তি-বাহ’ বলিব। এই পঙ্ক্তি-বাহ-রচনাতেই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর প্রকৃত ছন্দ-গৌরব লাভ করিয়াছে। কেবল ছন্দ-যতিকে গোঁণ করিয়া বিরাম-যতিকে মুখ্য করিয়া তোলাই ইহার একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়—এ কথা আমাদের ছন্দশাস্ত্রীরা একবারও ভাবিতে পারেন নাই। বাংলা ছন্দের পরিচয় দিতে গিয়া তাঁহারা, সমুদ্রকেও পুষ্করিণীর, এবং হিমালয়কেও উইচিবির সমশ্রেণী বলিয়া প্রমাণ করিতেই ব্যস্ত; যাহারা গোঠে-মাঠেই বিচরণ করে, তাহারা পাঁচন-বাড়ি অপেক্ষা বড় মাপকাঠি কোথায় পাইবে? এই Verse-Paragraph-এর জন্মই মধুসূদনের ছন্দ মিল্টনের ছন্দের সমকক্ষ হইতে পারিয়াছে—এবং ইহারই গুণে, ওই এক ছন্দে একখানি বৃহৎ কাব্য বিচিত্র সঙ্গীতশ্রোতে প্রবাহিত হইয়া, ভাবের সঙ্গে সঙ্গে স্রবের আবর্তন রক্ষা করিতে পারিয়াছে; নতুবা, কেবল চরণমধ্যে যতি-স্বাচ্ছন্দ্যের গুণেই ওই এক ছন্দে মহাকাব্য রচনা করা যাইত না। এই Verse-Paragraph-এর আয়তন ছোট বা বড় হইতে পারে; কিন্তু ইহা তিনটি বা চারিটি পঙ্ক্তির ব্যাপার নয়। স্বল্প ও দীর্ঘ বিরাম-যুক্ত বহু বাক্য ও বাক্যাংশের সমাহার—বা, সঙ্গীত-সঙ্গতির সহায়ে, একটি ভাব, একটি চিত্র, বা একটি ব্যাখ্যান যে পূর্ণ ছন্দ-রূপ লাভ করে—তাহাই অমিত্রাক্ষরের পঙ্ক্তি-বাহ। এ যেন ছন্দের এক-একটি সৌরমণ্ডল—প্রত্যেক গ্রহের নিজস্ব গতি যেমন আছে, তেমনই, সকলে একটি এক-কেন্দ্রিক বৃহত্তর গতিচক্রের সঙ্গতি রক্ষা করিয়া থাকে। এ সম্বন্ধে আমি মূল প্রবন্ধের একটি প্রসঙ্গে পূর্বেই কিছু আলোচনা করিয়াছি; কিন্তু এখানেও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিবার উপায় নাই—কারণ, এ বিষয়ে কোন মাপযন্ত্রের আঙ্কালন চলিবে না; এখানে কেবল কাব্যের সুরে নিজের কান মিলাইতে হয়, এই ‘পঙ্ক্তি-বাহ’গুলি বার বার পড়িতে হয়। এ সম্বন্ধে একজন ইংরেজ লেখক যাহা বলিয়াছেন, তাহার অধিক কিছু বলিবার নাই। তাঁহার মতে—

“These combinations or paragraphs are informed by a perfect internal content and rhythm—held together by a chain of harmony. With a writer

less sensitive to sound this free method of versifying would result in more chaos. But Milton's ear is so delicate that he steers unflinching through these long involved passages, distributing the pauses and rests, and alliterative balance with a cunning which knits the paragraph into a coherent regulated whole."

—এ সম্বন্ধে ইহার বেশি কেহ বলিতে বা বুঝাইতে পারে না। মিল্টনের একটি Verse-Paragraph, ও তাহার পরেই মধুসূদনের একটি, নিয়ে উদ্ধৃত করিতেছি; পাঠকের যদি একটু ছন্দরস-বোধ থাকে (এবং সেই অনুপাতে ছন্দের ব্যাকরণ বিদ্যা কম হয়), তাহা হইলে তিনি, যে বস্তুটি এত করিয়া বুঝাইবার চেষ্টা করিতেছি, তাহা কানের দ্বারাই বুঝিয়া লইতে পারিবেন।—

Now came still Evening on, and Twilight gray
Had in her sober livery all things clad;
Silence accompanied; for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests,
Were slunk, and all but the wakeful nightingale;
She all night long her amorous descant sung:
Silence was pleased. Now glowed the firmament
With living sapphires; Hesperus, that led
The starry host, rode brightest, till the Moon,
Rising in clouded majesty, at length
Apparent queen, unveiled her peerless light,
And o'er the dark her silver mantle threw.

এবং—

হাসি দেখা দিল উষা উদয়-অচলে,
আশা যথা, আশা মরি, আশার হৃদয়ে
দ্রুতমোবিনাশিনী! কুঞ্জিল পাখী
নিকুঞ্জে, গুঞ্জরি অলি ধাইল চৌদিকে
মধুসূদনী; মধুগতি চলিল শরীরী,
তারাদলে লয়ে সঙ্গে; উষার ললাটে
শোভিল একটি তারা শততারাত্তরে!
ফুটিল কুন্তলে ফুল নব-তারাবলী!

এই সঙ্গে মধুসূদনের 'বৈরাগ্যনা' হইতে একটি পঙ্ক্তিবৃত্ত উদ্ধৃত করিতেছি, তাহাতে দেখা যাইবে, বিভিন্ন আয়তনের ছোট-বড় পদ, এবং নানাবিধ ঝাঁকের 'rhythm—held together by a chain of harmony'—কি হৃদয় ও সুসম্পূর্ণ ছন্দমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছে!—

যে দিন,—কুদিন তারা বলিবে কেমনে
সে দিনে, হে গুণমণি, যে দিন হেরিল
আখি তব চন্দ্রমুখ—অতুল জগতে!

যে দিন প্রথম তুমি এ শাস্ত্র আশ্রমে
 প্রবেশিলা, নিশাকান্ত, সহসা কুটিল
 নবকুম্বিনীসম এ পরাণ মম
 উল্লাসে—ভাসিল যেন আনন্দ-সলিলে ।
 এ শোড়া বদন মুহু হেরিহু নপণে ;
 বিনাইহু যত্নে বেশী ; তুলি ফুলরাজি,
 (বন-রত্ন) রত্নরূপে পরিহু কুন্তলে !
 চির পরিধান মম বাকল ; যুগিহু
 তাহার। চাহিহু, কাঁদি বনদেবী-পদে,
 দুকুল, কাঁচলি, সিঁড়ি, কঙ্কণ, কিকিনী,
 ফুল, মুকুতাহার, কাঞ্চী কটিদেশে ।
 কেলিহু চন্দন ঘূরে অরি যুগমদে !
 হায়রে, অবোধ আমি ! নারিহু বৃষ্টিতে
 সহসা এ সাধ কেন জনমিল মনে ?
 কিন্তু বৃষ্টি এবে, বিধু ! পাইলে মধুরে
 সোহাগে বিবিধ সাজে সাজে বনরাজী ।
 তারার যৌবন-বন-গুড়ুরাজ তুমি !—

* * *

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্বন্ধে ইহার অধিক বলিবার অবকাশ উপস্থিত
 নাই—বোধ হয়, প্রয়োজনও নাই ; অনেক সুন্দর বিচার যে বাদ পড়িল তাহাও
 স্মরণ আছে। কিন্তু আজ বাংলা কবিতা ও বাংলা ছন্দের যে দিন আসিয়াছে,
 তাহাতে সহস্র বিচারে কিছু হইবে বলিয়া আশা করি না। কেবল, যাহারা
 আধুনিক বাংলা ছন্দের পরিচয় লইবেন, তাহারা যাহাতে এই একটি কথা
 বুঝিতে পারেন যে, মধুসূদনের ছন্দ শুধুই একটা নূতন ছন্দ-সৃষ্টি নয়, উহা একাই
 বাংলা ছন্দের একটা সম্পূর্ণ পৃথক রাজ্য ; আর যাবতীয় বাংলা ছন্দ গীতিছন্দ ;
 কেবল ভগবানের আশীর্বাদে, আমরা ওই একটি অপর ছন্দ লাভ করিয়াছি—
 যাহার দ্বারা কাব্যছন্দকেই, সাগর-কল্লোল হইতে তটিনীর কলধ্বনি পর্যন্ত, সকল
 সুরে ঝঙ্কত করা যায় ; বিশেষ করিয়া, জীবন ও জগতের যাবতীয় প্রত্যক্ষ
 রূপরসের অমুভূতিকে মানবকণ্ঠেরই বিচিত্র স্বর-ব্যঞ্জনায়া, ভাষার ছন্দে প্রকাশ
 করা যায়। মধুসূদনের ছন্দে সাধু বা সংস্কৃত শব্দের ঝঙ্কার থাকিলেও, তাহা
 খাঁটি বাংলা বাক্পদ্ধতি ও উচ্চারণরীতির ছন্দ ; ইহার চরণও পদ্যের চরণ ;
 অতএব, Blank Verse-কে যেমন ইংরাজী ‘National Verse’ বলা হইয়া
 থাকে—এই অমিত্রাক্ষরকেও তেমনই আধুনিক বাংলার সেইরূপ বিশিষ্ট ছন্দ বলা
 যাইতে পারে। ভাষার সেই রূপ, ও সেই ধ্বনির চর্চা এখন আর নাই বলিলেই
 হয় ; তাই, কেবল, এই ছন্দের নির্মাণ-কৌশল বুঝিতে পারিলেই ইহার বিচিত্র ও
 সুন্দর শ্রুতিমধুর্যের ধারণা করা যাইবে না ; এইরূপ লিখিত আলাপ-আলোচনার
 দ্বারা তাহা সম্ভব নয়। ভাষা ও ছন্দের সে সংস্কার পুনঃপ্রবর্তিত করিতে হইলে
 স্বীতিমত পাঠ-চক্রের ব্যবস্থা করিতে হয়।

পক্ষণেবে আমি এই বলিয়া বিদায় লইব যে, মধুসূদন যেমন এই ছন্দ-শক্তির
 জন্ত কোনরূপ ছন্দ-বিজ্ঞান বা ছন্দ-সূত্রের সাহায্য গ্রহণ করেন নাই—সে বিষয়ে
 তাঁহার কানই একমাত্র গুরুত্ব কাজ করিয়াছিল, আমিও তেমনই, মধুসূদনের সেই
 কানের সূরটিকে আমার কানে ধরিবার চেষ্টা করিয়াছি, এবং তাহারই সাহায্যে
 এই ছন্দ-পরিচয় লিখিয়াছি; কেবল, আমার সেই কানের সাক্ষ্যকে যাচাই
 করিবার জন্তই ব্যাকরণের কিঞ্চিৎ সাক্ষ্যও সংগ্রহ করিয়াছি। ছন্দের ব্রহ্মসূত্র
 নির্মাণ করিবার স্পর্ধা বা দুঃসাহস আমার নাই। ইতিপূর্বে, বাংলা ছন্দের
 পরিচয়, যে প্রয়োজনে আমারই জ্ঞান ও বুদ্ধিমত্তা লিখিয়াছি, এবারকার
 প্রয়োজন তদপেক্ষাও গুরুতর। মধুসূদনের অমিতাক্ষর ছন্দ—তাঁহার কাব্যের
 মতই, গত ৪০ বৎসর বাংলা কবিতার বহির্ভূত হইয়া আছে—সে ছন্দ এখন
 আর কেহ পড়ে না, পড়িতে পারেও না। তাহাও বরং ভাল ছিল; ইহার
 উপরে, আধুনিক ছন্দপণ্ডিতগণের অত্যধিক পাণ্ডিত্যের দাপটে অমিতাক্ষরের
 পিড়নাম পর্য্যন্ত লোপ পাইতে বসিয়াছে। শ্রদ্ধাপূর্বক এ ছন্দের দর্শ ও মর্মের
 সন্ধান এ পর্য্যন্ত কেহ করিল না, তাহার উপর বাংলা সাহিত্যের ছাত্রগণকে ইহার
 একটি ছুট নাম (অমিতাক্ষর) শিখাইবার চেষ্টা হইতেছে! আমি আমার
 সাধ্যমত, বাংলার এই অদ্বিতীয় ছন্দের যে পরিচয় দিলাম, আশা করি, তদ্বারা,
 আর কিছু না হউক—বাঙালী কাব্যরসিক বিদ্বজ্জন, ইহার অপূর্ব ধ্বনি-কৌশল ও
 ইহার মহিমা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ ধারণা করিতে পারিবেন।

দ্বিতীয় খণ্ড

মধুসূদনের কাব্য-প্রদর্শনী

মেঘনাদবধ কাব্য

প্রথম সর্গ

কবির প্রার্থনা

সম্মুখ সমরে পড়ি বীর-চুড়ামণি
বীরবাহু, চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে, কহ, হে দেবি অমৃতভাষিণি,
কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে,
পাঠাইলা যবে পুনঃ রক্ষকুলনিধি
রাঘবারি ? কি কৌশলে, রাক্ষসভরসা
ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদে—অজ্ঞেয় জগতে—
উন্মিলাবিলাসী নাশি, ইন্দ্রে নিঃশঙ্কিলা ?
বন্দি চরণারবিন্দ, অতি মন্দমতি
আমি, ডাকি আবার তোমায়, শ্বেতভূজে
ভারতি ! যেমতি, মাতঃ, বসিলা আসিয়া,
বাল্মীকির রসনায় (পদ্মাসনে যেন)
যবে স্বরস্তর শরে, গহন কাননে,
ক্রৌঞ্চবধু সহ ক্রৌঞ্চে নিষাদ বিধিলা,
তেমতি দাসেরে, আসি, দয়া কর, সূতি ।
কে জানে মহিমা তব এ ভবমণ্ডলে ?
নরাধম আছিল যে নর নরকূলে
চৌর্যো রত, হইল সে তোমার প্রসাদে,
মৃত্যুঞ্জয়, যথা মৃত্যুঞ্জয় উদ্যাপতি !
হে বরদে, তব বরে চোর রত্নাকর
কাব্যরত্নাকর কবি ! তোমার পরশে,
সুচন্দন-বৃক্ষশোভা বিববৃক্ষ ধরে !
হায়, মা, এ হেন পুণ্য আছে কি এ দাসে ?
কিন্তু যে গো গুণহীন সন্তানের মাঝে
মৃতমতি, জননীর স্নেহ তার প্রতি
সমধিক ! উর তবে, উর দয়াময়ি
বিশ্বরমে ! পাইব, মা, বীররসে ভাসি,
মহাগীত ; উরি, দাসে দেহ পদছায়া ।

—তুমিও আইস, দেবি, তুমি মধুকরী
কল্পনা ! কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু
লয়ে, রচ মধুচক্র, গোড়জন যাহে
‘আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি !

বীর ভাঘর যুদ্ধ সংবাদে রাবণ

এ দূতের মুখে শুনি সুতের নিশন,
হায়, শোকাকুল আজি রাজকুলমণি
নৈকমেয় ! সভাজন দুঃখী রাজ-দুঃখে ।
আঁধার জগৎ, মরি, ঘন আবরিলে
দিননাথে ! কত ক্ষণে চেতন পাইয়া,
বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি, কহিলা রাবণ ;—

“নিশার স্বপনসম তোর এ বারতা,
রে দূত ! অমরবৃন্দ যাব ভুজবলে
কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী
বধিল সমুখ-রণে ? ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ?—
হা পুত্র-হা বীরবাহু, বীর-চূড়ামণি !
কি পাপে হারাহু আমি তোমা হেন ধনে ?
কি পাপ দেখিয়া মোর, রে দারুণ বিধি,
হরিলি এ ধন তুই ? হায় রে, কেমনে
সহি এ যাতনা আমি ? কে আর রাধিবে
এ বিপুল কুল-মান এ কাল সমরে !
বনের মাঝারে যথা শাখাদলে আগে
একে একে কাঠুরিয়া কাটি, অবশেষে
নাশে বৃক্ষে, হে বিধাতা, এ হ্রস্ব বিপু
তেমতি দুর্বল, দেখ, করিছে আমারে
নিরস্তর ! হব আমি নিশূল সমূলে
এর শরে ! তা না হলে মরিত কি কভু
শূলী শত্ৰুসম ভাই কুন্তকর্ণ মম,
অকালে আমার দোষে ? আর যোধ যত—
রাক্ষস-কুল-রক্ষণ ? হায়, সূৰ্পণখা,
কি কুক্ষণে দেখেছিলি, তুই রে অভাগী,
কাল-পঞ্চবটীবনে কালকূটে ভরা
এ ভুজগে ? কি কুক্ষণে (তোর দুঃখে দুঃখী)
পাবক-শিখা-রূপিণী জানকীরে আমি

আনিছ এ হৈম-গেহে ? হায় ইচ্ছা করে,
 ছাড়িয়া কনকলঙ্কা, নিবিড় কাননে
 পশি, এ মনের আলা জুড়াই দিৱলে !
 কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
 উজ্জলিত নাট্যাশালা সম রে আছিল
 এ মোর সুল্লরী পুরী ! কিন্তু একে একে
 লুপাইছে ফুল এবো, নিবিছে দেউটা ;
 নীৰব ববাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ;
 তবে কেন আর আমি থাকি রে এখানে ?
 কার রে বাসনা বাস করিতে আধারে ?”

সমুজ্জের প্রতি রাবণ

অভিমানে মহামানী বীরকুলধৰ্ম
 রাবণ, কহিলা বলী সিদ্ধু পানে চাহি ;—
 “কি সুল্লর মাল্য আজি পরিয়াছ গলে,
 প্রচেষ্টা : ! হা ধিক্, ওহে জলদলপতি !
 এই কি সাজে তোমারে, অলঙ্ঘ্য, অজেয়
 তুমি ? হায়, এই কি হে তোমার ভূষণ,
 রত্নাকর ? কোন্ গুণে, কহ, দেব, শুনি,
 কোন্ গুণে দাশরথি কিনেছে তোমারে ?
 প্রভঞ্জনবৈরী তুমি ; প্রভঞ্জন-সম
 ভীম পরাক্রমে ! কহ, এ নিগড় তবে
 পর তুমি কোন্ পাপে ? অধম ভালুকে
 শূল্যলিয়া যাদুকর, খেলে তারে লয়ে ;
 কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
 বীতংগে ? এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,
 শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বুয়ামি,
 কৌন্তভ-রতন যথা মাধবের বৃকে,
 কেন হে নির্দয় এবো তুমি এর প্রতি ?
 উঠ, বলি ; বীরবলে এ জাঙাল ভাঙি,
 ছুর কর অপবাদ ; জুড়াও এ আলা,
 ছুবারে অতল জলে এ প্রবল রিপু ।
 রেখো না গো তব ভালো এ কলঙ্ক-রেখা,
 হে বারীজ, তব পদে এ মম মিনতি ।”

কত ক্ষণে যুগ্ম যবে কহিলা মহিষী
চিহ্নাঙ্গনা, চাহি সতী রাবণের পানে ;—
“একটী রতন মোরে দিয়াছিল বিধি
কৃণাময় ; দান আমি থুয়েছিহু তাই
রক্ষাহেতু তব কাছে, রক্ষঃকুল-মণি,
তরুর কোটরে রাখে শাবকে যেমতি
পাখী । কহ, কোথা তুমি রেখেছ তাহারে,
লঙ্কানাথ ? কোথা মম অমূল্য রতন ?
দরিদ্র-ধন-রক্ষণ রাজদর্শ্য ; তুমি
রাজকুলেশ্বর ; কহ, কেমনে রেখেছ,
কাকালিনী আমি, রাজা, আমার সে ধনে ?”

উত্তর করিলা তবে দশানন বলী ;—
“এ বৃথা গঞ্জনা, প্রিয়ে, কেন দেহ মোরে !
গ্রহদোষে দোষা জ্ঞানে কে নিন্দে, স্তম্ভরি ?
হায়, বিধিবশে, দেবি, সহি এ যাতনা
আমি ! বীরপুত্রধাত্রী এ কনকপুরী,
দেখ, বীরশূন্য এবে ; নিদাঘে যেমতি
ফুলশূন্য বনস্থলী, জলশূন্য নদী !
বরজ্ঞে সজ্জারু পশি বারুইর যথা
ছিন্ন ভিন্ন করে তারে, দশরথাস্বজ
মজাইছে লঙ্কা মোর ! আপনি জলধি
পরেন শৃঙ্খল পায়ে তার অনুরোধে !
এক পুত্রশোকে তুমি আকুলা, ললনে,
শত পুত্রশোকে বুক আমার ফাটিছে
দিবা নিশি ! হায়, দেবি, যথা বনে বায়ু
প্রবল, শিমূলশিখী ফুটাইলে বলে,
উড়ি যায় তুলারশি, এ বিপুল-কুল-
শেখর রাক্ষস যত পড়িছে ভেঙিত
এ কাল সমরে । বিধি প্রসারিছে বাহ
বিনাশিতে লঙ্কা মম, কহিহু তোমারে ।”

নীরবিলা রক্ষোনাথ ; শোকে অধোবুখে
বিধুমুখী চিহ্নাঙ্গনা, গন্ধর্ব্বনন্দিনী,
কাঁদিলা,—বিহ্বলা, অহা, অগ্নি পূজবরে ।

কহিতে লাগিলা পুনঃ দাশরথি-করি ;—

“এ বিলাপ, কভু দেবি, সাজে কি তোমারে ?
দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্ণপুরে ; বীরমাতা তুমি ;
বীরকর্ণে হত পুত্র-হেতু কি উচিত
ক্রন্দন ? এ বংশ মম উজ্জ্বল হে আজি
তব পুত্রপরাক্রমে ; তবে কেন তুমি
কাঁদ, ইন্দু-নিভাননে, তিত অশ্রু-নীরে ?”

উত্তর করিলা তবে চারুনেত্রা দেবী
চিজ্ঞাতদা ;—“দেশবৈরী নাশে যে সমরে,
শুভকণ্ঠে জন্ম তার ; ধন্য বলে যানি
হেন বীরপ্রসূনের প্রসূ ভাগ্যবতী ।
কিস্তি ভেবে দেশ, নাথ, কোথা লক্ষ্য তব ;
কোথা সে অযোধ্যাপুরী ? কিসের কারণে,
কোন্ লোভে, কহ, রাজা, এসেছে এ দেশে
রাঘব ? এ স্বর্ণ-লক্ষ্য দেবেঙ্গবাস্তিত,
অতুল ভবমণ্ডলে ; ইহার চৌদিকে
রক্ত-প্রাচীর সম শোভেন জলধি ।
শুনেছি সরযুতীরে বসতি তাহার—
ক্ষুদ্র নর । তব হৈম-সিংহাসন-আশে
যুঝিছে কি দাশরথি ? বামন ইহঁয়া
কে চাহে ধরিতে চাঁদে ? তবে দেশরিপু
কেন তারে বল, বলি ? কাকোদর সদা
নম্রশিরঃ ; কিস্তি তারে প্রহারয়ে যদি
কেহ, উর্দ্ধ-ফণা ফণী দংশে প্রহারকে ।
কে, কহ, এ কাল-অগ্নি আলিয়াছে আজি
লক্ষ্যপুরে ? হায়, নাথ, নিজ কপ্প-ফলে,
মজ্জালে রাক্ষসকূলে, মজ্জিলা আপনি ।”

লক্ষ্যপুরীর বন্দনা

অমনি বন্দিল বন্দী, করি বীণাধ্বনি
আনন্দে ; “নয়নে তব, হে রাক্ষস-পুরি,
অশ্রুবিন্দু ; মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি ;
ভূতলে পড়িয়া হায়, রতন-মুকুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজমন্দিরি,
তোমার ! উঠ গো শোক পরিহারি, সতি !

রক্ষঃ-কুল-রবি ওই উদয়-অচলে ।
 প্রভাত হইল তব দুঃখ-বিভাবরী ।
 উঠ রাশি, দেখ, ওই ভীম বাম করে
 কোদণ্ড, টঙ্কারে যার বৈজয়ন্ত-ধামে
 পাতুবর্ণ আধগুল । দেখ তুণ, যাহে
 পত্তপতি-দ্রাস অস্ত্র পাতুপাত-সম ।
 শুণি-গণ-শ্রেষ্ঠ শুণী, বীরেন্দ্র কেশরী,
 কামিনীরঞ্জন রূপে, দেখ মেঘনাদে ।
 ধন্য রাণী মন্দোদরী ! ধন্য রক্ষঃ-পতি
 নৈকবেশ ! ধন্য লক্ষা, বীরধাত্রী তুমি !
 আকাশ-দুহিতা ওগো স্তন প্রতিধ্বনি,
 কহ সবে মুক্তকণ্ঠে, সাজে অরিন্দম
 ইন্দ্ৰজিৎ । ভরাকুল কাঁপুক শিবিরে
 রথপতি, বিভীষণ, রক্ষঃ-কুল-কালি,
 দণ্ডক-অরণ্যচর ক্ষুদ্র প্রাণী যত ।”

তৃতীয় সর্গ

প্রমীলার লক্ষা-প্রবেশ

প্রমোদ-উদ্ভানে কাঁদে দানব-নন্দিনী
 প্রমীলা, পতি-বিরহে কাতরা যুবর্তী ।
 অশ্রুআঁশি বিধুমুখী ভ্রমে ফুলবনে
 কভু, ব্রজ-কুঞ্জ-বনে, হায় রে, যেমনি
 ব্রজবালা, নাহি হেরি কদম্বের মূলে
 পীতধড়া পীতাস্বরে, অধরে মুরলী ।

অবচয়ি ফুল-চয়ে সে নিকুঞ্জ-বনে-
 বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি, সখীরে সজ্জায়ি
 কহিলা প্রমীলা সতী ; “এই ত তুলিনু
 ফুল-রাশি ; চিকণিয়া গাঁথিনু, স্বজনি,
 ফুলমালা ; কিন্তু কোথা পাব সে চরণে,
 পুষ্পাঞ্জলি দিয়া যাহে চাহি পূজিবারে !
 কে বাঁধিল মৃগরাজে বৃথিতে না পারি ।
 চল, সখি, লক্ষাপুরে যাই মোরা সবে ।”

কহিল বাসন্তী সখী ; “কেমনে পশিবে
 লক্ষাপুরে আজি তুমি ? অলজ্য সাগর-
 সম রাধবীর চমু বেড়িছে তাহারে !

লক্ষ লক্ষ রক্ষঃ-অগ্নি কিরিছে চৌদিকে

অস্ত্রপাণি, দণ্ডপাণি দণ্ডধর যথা ।”

রুঘিলা দানব-বালা প্রমীলা রূপসী !

“কি কহিলি, বাসন্তি ? পৰ্ব্বত-গৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী সিঞ্চুর উদ্দেশে,

কায় হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

দানব-নন্দিনী আমি, রক্ষঃ-কুল-বধু ;

রাবণ হস্তর মম, মেঘনাদ স্বামী,—

আমি কি ডরাই, সখি ভিখারী রাখবে ?

পশিব লঙ্কায় আজি নিজ ভুজ-বলে ;

দেখিব কেমনে মোরে নিবারে নৃমণি ?”

যথা বায়ু সখা সহ দাবানল-গতি

দুৰ্দ্ধার, চলিল। সতী পতির উদ্দেশে ।

টলিল কনক-লক্ষা, গজ্জিল জলধি ;

ঘনঘনাকারে রেণু উড়িল চৌদিকে ;—

কিন্তু নিশা-কালে কবে ধূম-পুঞ্জ পারে

আবরিতে অগ্নি-শিখা ? অগ্নি-শিখা-ভেজে

চলিল। প্রমীলা দেবী বামা-বল-দলে ।

কত ক্ষণে উতরিলা পশ্চিম দুয়ারে

বিধুমুখী । একবারে শত শত ধরি

ধ্বনিল।, টঙ্কারি রোষে শত ভীম ধনুঃ,

স্ত্রীরন্দ ! কাঁপিল লক্ষা আতঙ্কে ; কাঁপিল

মাতঙ্গে নিষাদী ; রথে রথী ; তুরঙ্গমে

সাদীবর ; সিংহাসিনে রাজা ; অবরোধে

কুলবধু ; বিহঙ্গম কাঁপিল কুলায়ে ;

পৰ্ব্বত-গহ্বরে সিংহ ; বন-হন্তী বনে ;

ভুবিল অতল জলে জলচর যত !

শিবিরে বসেন প্রভু রঘু-চূড়ামণি ;

করপুটে শূর-সিংহ লক্ষণ সম্মুখে,

পাশে বিভীষণ সখা, আর বীর যত,

রুদ্র-কুল-সমভেজঃ, ভৈরব মুরতি ।

সাহস্য নাদিল ঠাট ; ‘জয় রাম’-ধ্বনি

উঠিল আকাশ-দেশে ঘোর কোলাহলে,

সাগর-কল্লোল যথা ! ত্রস্তে রক্ষোরথী,

দাশরথি-পানে চাহি, কহিলা কেশরী ;—

“চেয়ে দেখ, রাখবেজ, শিবির-বাহিরে ।

নিশীথে কি উবা আসি উত্তরিল। হেঁথা ?”

বিস্ময়ে চাহিলা সবে শিবির-বাহিরে ।

“ভৈরবী-রূপিণী বামা,” কহিলা নৃমণি,

“দেবী কি দানবী, সখে, দেখ নিরখিয়া ।

মায়াময় লঙ্কা-ধাম ; পূর্ণ ইন্দ্ৰজালে ;

কায়-রূপী তবাগ্রজ । দেখ ভাল করি :

এ কুহক তব কাছে অবিস্তিত নহে ।

ভক্তকণে, রক্ষাবর, পাইনু তোমারে

আমি ! তোমা বিনা, মিত্র, কে আর রাখিব

এ দুর্বল বলে, কহ, এ বিপত্তি-কালে ?

রামের চির-রক্ষণ তুমি বক্ষঃপুরে !”

হেন কালে হনু সহ উত্তরিল। দৃতী

শিবিরে । প্রণমি বামা কৃতাজ্জলি-পুটে,

(ছত্রিশ রাগিণী যেন মিলি এক তানে !)

কহিলা ; “প্রণমি আমি রাঘবের পদে,

আর যত গুরুজনে ;—নৃ-মুণ্ড-মালিনী

নাম মম ; দৈত্যাবলা প্রমীলা সুন্দরী,

বীরেন্দ্র-কেশরী ইন্দ্রজিতের কামিনী,

ভাঁর দাসী ।” আশীষিয়া, বীর দাশরথি

স্বধিলা ; “কি হেতু, দৃতি, গতি হেথা তব ?

বিশেষিয়া কহ মোরে, কি কাজে তুমি

তোমার ভক্তিণী, শুভে ? কহ শীঘ্র করি ।”

উত্তরিল। ভীমা-রূপী ; “বীর-শ্রেষ্ঠ তুমি,

রঘুনাথ ; আসি যুদ্ধ কর ভাঁর সাথে :

নতুবা ছাড়হ পথ ; পশিবে রূপসী

বর্ণলঙ্কাপু্রে আজি পূজিতে পতিবে ।”

এতেক কহিয়া বামা শিরঃ নোমাইলা,

প্রফুল্ল কুসুম যথা (শিশিরমণ্ডিত)

বক্ষে নোমাইয়া শিরঃ মন্দ-সমীর্ণনে !

উত্তরিল। রঘুপতি ; “শুন, সুকেশিনি,

বিবাদ না করি আমি কভু অকারণে ।

অরি মম বক্ষঃ-পতি ; তোমরা সকলে

কুলবালা, কুলবধু ; কোন্ অপরাধে

বৈরি-ভাব আচরিব তোমাদের সাথে ?

আনন্দে প্রবেশ লঙ্কা নিঃশঙ্ক হৃদয়ে” ।

এতেক কহিয়া এতু কহিলা হনুরে ;—
 “দেহ ছাড়ি পথ, বলি । অতি সাবধানে,
 শিষ্ট আচরণে তুষ্ট কর বামা-দলে ।”

প্রণমিয়া সীতানাথে বাহিরিলা দূতী ।
 হাসিয়া কহিলা মিত্র বিভীষণ ; “দেখ,
 প্রমীলার পরাক্রম দেখ বাহিরিয়া,
 রঘুপতি ! দেখ, দেব, অপূর্ব কৌতুক ।
 না জানি এ বামা-দলে কে আঁটে সমরে,
 ভীমাক্রপী, বীৰ্যবন্তী চামুণ্ডা ধেমতি—
 রক্তবীজ-কুল-অরি ?” কহিলা রাঘব ;
 “চল, মিত্র, দেখি তব ভ্রাতৃ-পুত্র-বধু ।”

যথা দূর দাবানল পশিলে কাননে,
 অগ্নিময় দশ দিশ ; দেখিলা সম্মুখে
 রাঘবেন্দ্র বিভা-রাশি নিধুম আকাশে,
 সুবর্ণি বারিদ-পুঞ্জে ! শুনিলা চমকি
 কোদণ্ড-ঘর্ঘর ঘোর, ঘোড়া-দড়বড়ি,
 হুহুকার, কোষে বদ্ধ অসির ঝন্ঝনি ।
 সে রেণলের সহ মিশি বাজিছে বাজন,
 ঝড় সজে বহে যেন কাকলী-লহরী !
 উড়িছে পতাকা—রক্ত-সঙ্কলিত-আভা ;
 মন্দগতি আঙ্কলিতে নাচে বাজী-রাজী ;
 বোলিছে ঘুঘুরাবলী ঘুঘু ঘুঘু বোলে ।
 গিরি-চূড়াকৃতি ঠাট দাঁড়ায় দু-পাশে
 অটল, চলিছে মধ্যে বামা-কুল-দলে ।
 উপত্যকা-পথে যথা মাতঙ্গিনী-যুথ,
 পরজে পূরিয়া দেশ, ক্ষিতি টলমলি ।

সর্ব-অগ্রে উগ্রচণ্ডা নৃ-মুণ্ড-মালিনী,
 কৃষ্ণ-হস্তাকৃতা ধনী, ধ্বজ-দণ্ড করে
 হৈমময় ; তার পাছে চলে বাঘকরী,
 ত্রিদ্যাধরীদল যথা, হায় রে ভূতলে
 অভুলিত ! বীণা, বাঁশী, মৃদঙ্গ, মন্দিরা-
 আদি যন্ত্র বাজে মিলি মধুর নিকণে ।
 তার পাছে শূল-পাণি বীরাজনা-স্নাত্তে
 প্রমীলা, তারার দলে শশিকলা যথা ।
 চলি গেলা বামাকুল । কেহ টকায়িলা
 শিজিনী ; হুহুকারি কেহ উলঙ্গিলা অসি ;

আফালিলা খুলে কেহ ; হাসিলা কেহ বা
 অট্টহাসে টিটকারি ; কেহ বা নাখিলা,
 গহন বিগিনে যথা নাদে কেশরিনী,
 বীর-মদে, কাম-মদে উদ্গাদ ভৈরবী !

লক্ষ্য করি রক্ষোবরে, কহিলা রাঘব ;—
 “কি আশ্চর্য্য, নৈকষের ? কভু নাহি দেখি,
 কভু নাহি শুনি হেন এ তিন ভুবনে !
 নিশার স্বপন আজি দেখিহু কি জাগি ?”

উত্তরিল। বিভীষণ ; “নিশার স্বপন
 নহে এ, বৈদেহী-নাথ, কহিহু তোমারে ।
 কালনেমি নামে দৈত্য বিখ্যাত জগতে
 সুরারি, তনয়া তার প্রমীলা সুলক্ষ্মী ।
 মহাশক্তি-সম তেজে ! দন্তোলি-নিক্ষেপী
 সহস্রাক্ষে যে হর্ষাক্ষ বিমুখে সংগ্রামে,
 সে রক্ষেত্রে, রাঘবেত্রে, রাধে পদতলে
 বিমোহিনী, দিগন্তরী যথা দিগন্তরে ।”

লঙ্কার কনক-ধারে উত্তরিল। সতী
 প্রমীলা । বাজিল শিখা, বাজিল চুলুড়ি
 ঘোর রবে ; গরজিল ভীষণ রাক্ষস,
 প্রলয়ের মেঘ কিঙ্ক। করিযুথ যথা !

উচ্চৈঃস্বরে কহে চণ্ডা নৃ-মুণ্ড-মালিনী ;—
 “কাহারে হানিসু অস্ত্র, ভীক, এ আধারে ?
 নহি রক্ষোরিপু মোরা, রক্ষ:-কুল-বধু,
 খুলি চক্ষুঃ দেখ্ চেয়ে ।” অমনি ছুয়াবী
 টানিল হড়ুকা ধরি হড় হড় হড়ে !
 বজ্রশব্দে খুলে দ্বার । পশিলা সুলক্ষ্মী
 আনন্দে কনক-লঙ্কা জয় জয় রবে ।

চতুর্থ সর্গ

সীতা-সরমা-সংবাদ

নমি আমি, কবি-গুরু, তব পদান্বজে,
 বাল্মীকি । হে ভারতের শিরঃচূড়ামণি,
 তব অমূল্যমী দাস, রাজেন্দ্র-সদয়ে
 দীন যথা দাস ছুর তীর্থ-দরশনে ।

তব পদ-চিহ্নে ধ্যান করি দিবানিশি,
 পশিয়াছে কত ব্যাক্তী যশের বন্দিরে,
 নমনিয়া ভব-দম দ্বন্দ্ব শমনে—
 অমর ! শ্রীভর্গুহরি ; স্ত্রী ভবভূতি
 শ্রীকণ্ঠ ; ভারতে খ্যাত বরপুত্র যিনি
 ভারতীর, কালিদাস—সুমধুর-ভাষী ;
 মুরারি-মুরলী-ধ্বনি-সদৃশ মুরারি
 মনোহর ; কীৰ্ত্তিবাস, কীৰ্ত্তিবাস কবি,
 এ বজ্রের অলঙ্কার !—হে পিতঃ, কেমনে,
 কবিতা-রসের সরে রাজহংস-কুলে
 মিলি করি কেলি আমি, না শিখালে তুমি ?
 গাধিব নুতন মালা, তুলি সযতনে
 তব কাব্যোদ্যানে ফুল ; ইচ্ছা সাজাইতে
 বিবিধ ভূষণে ভাষা ; কিন্তু কোথা পাব
 (দীন আমি !) রত্নরাজী, তুমি নাহি দিলে,
 রত্নাকর ? কৃপা, প্রভু, কর অকিঞ্চনে ।

একাকিনী শোকাকুলা অশোক-কাননে,
 কাঁদেন রাধব-বাক্সা আঁধার কুটীরে
 নীরবে ! দ্বন্দ্ব চেড়ী, সতীরে ছাড়িয়া,
 ফেরে দূরে মত্ত সবে উৎসব-কৌতুকে—
 হীন-প্রাণা হরিণীরে রাধিয়া বাঘিনী
 নির্ভয় হৃদয়ে যথা ফেরে দূর-বনে !
 মলিন-বদনা দেবী, হায় রে, যেমতি
 শনির তিমির-গর্ভে (না পারে পশিতে
 সৌর-কর-রাশি যথা) সূর্য্যাকান্ত-মণি ;
 কিস্বা বিশ্বাধরা রমা অনুরাশি-তলে !
 শ্বনিছে পবন, দূরে রহিয়া রহিয়া
 উচ্ছ্বাসে বিলাপী যথা ! লড়িছে বিষাদে
 মধুরিয়া পাতাকুল ; বসেছে অরবে
 শাখে পাখী ! রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
 তরুমূলে যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
 ফেলিয়াছে খুলি সাজ ! দূরে প্রবাহিনী,
 উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে,
 কহিতে বারীশে যেন এ হৃৎ-কাহিনী !
 না পশে শুধাংস্ত-অংস্ত সে ঘোর বিপিনে ।

কোটে কি কমল কভু সমল সলিলে ।

ভবুও উজ্জল বন ও অপূৰ্ণ রূপে ।

একাকিনী বসি দেবী, প্রভা আভাসরী,

ভমোময় ধামে যেন । হেন কালে তথা

সরমা সুন্দরী আসি বসিলা কাঁদিয়া

সতীর চরণ-তলে, সরমা সুন্দরী—

রক্ষ:কুল-রাজলক্ষ্মী রক্ষোবধু-বেশে ।

কত ক্ষণে চকু:-জল মুছি সুলোচনা

কহিলা মধুর স্বরে ; “দুরন্ত চেড়ীরা,

তোমারে ছাড়িয়া, দেবি, কিরিছে নগরে,

মহোৎসবে রত সবে আক্ৰি নিশা-কালে ;

এই কথা শুনি আমি আইনু পূজিতে

পা-দুখানি । আনিয়াছি কোঁটার ভরিয়া

সিন্দূর, করিলে আঁজা, সুন্দর ললাটে

দিব কোঁটা । এয়ো তুমি, তোমার কি সাজে

এ বেশ ? নিষ্ঠুর, হায়, ছুট লঙ্কাপতি !

কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ ? কেমনে হরিল

ও বরাজ-অলঙ্কার, বুঝিতে না পারি ?”

কোঁটা খুলি, রক্ষোবধু যত্নে দিলা কোঁটা

সীমন্তে ; সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,

গোধূলি-ললাটে, আহা ! তাঝা-রত্ন যথা !

দিয়া কোঁটা, পদ-খুলি লইয়া সরমা ।

“কম, লক্ষ্মি, ছুঁইনু ও দেব-আকাজ্জিত

তনু ; কিন্তু চির-দাসী দাসী ও চরণে ।”

এতেক কহিয়া পুনঃ বসিলা যুবতী

পদতলে । আহা মরি, স্রবর্ণ-দেউটী

তুলসীর মূলে যেন অলিল উজ্জলি

দশ দিশ ! মৃদু-স্বরে কহিলা মৈথিলী ;—

“রুখা গঞ্জ দশাননে তুমি, বিধুমুখি !

আপনি খুলিয়া আমি ফেলাইনু দূরে

আভরণ, যবে পাপী আমারে ধরিল

বনাজ্রমে । ছড়াইনু পথে সে সকলে,

চিহ্ন-হেতু । সেই সেতু আনিয়াছে হেথা—

এ কনক-লঙ্কাপুরে—ধীর রঘুনাথে !

মণি, মুক্তা, রতন, কি আছে লো জগতে,

যাছে নাহি অবহেলি লভিতে সে ধনে ?”

বখা গোমুখীর মুখ হইতে স্রবনে
 বয়ে প্ত বারি-ধারা, কহিলা জানকী,
 মমুরভাষিনী সতী, আদরে সজ্জাষি
 সরমারে,—“হিতৈষিনী সীতার পরমা
 তুমি, সখি ! পূর্ব-কথা শুনিবারে যদি
 ইচ্ছা তব, কহি আমি, শুন মনঃ দিয়া ।—

“ছিহ্ন মোরা, সুলোচনে, গোদাবরী-তীরে,
 কপোত কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষ-চূড়ে
 বাঁধি নীড়, থাকে সুখে ; ছিহ্ন ঘোর বনে,
 নাম পঞ্চবটী, মর্ন্ত্যে সুর-বন-সম ।
 সদা করিতেন সেবা লক্ষ্মণ সুমতি ।
 দণ্ডক ভাণ্ডার যার, ভাবি দেখ মনে,
 কিসের অভাব তার ? যোগাতেন আনি
 নিত্য কল-মূল বীর সৌমিত্রি : যুগয়া
 করিতেন কভু প্রভু ; কিন্তু জীবনাশে
 সত্তত বিবত, সখি, রাঘবেন্দ্র বলী,—
 দয়ার সাগর নাথ, বিদিত জগতে !

“ভুলিল পূর্বের সুখ । রাজার নন্দিনী,
 রঘু-কুল-বধু আমি ; কিন্তু এ কাননে,
 পাইন, সরমা সহ, পরম পিরীতি ।
 কুটীরের চারিদিকে কত যে ফাটিত
 ফুলকুল নিত্য নিত্য, কহিব কেমনে ?
 পঞ্চবটী-বন-চর মধু নিরবধি !
 জাগাত প্রভাতে মোরে কুহরি স্রবরে
 পিক-রাজ । কোন রাণী, কহ, শশিমুখি,
 হেন চিত্ত-বিনোদন বৈতালিক-গীতে
 খোলে আঁধি ? শিখী সহ, শিখিনী স্রুখিনী
 নাচিত দুয়ারে মোর ! নর্ডক, নর্ডকী,
 এ দৌহার সম, রামা, আছে কি জগতে ?
 অতিথি আসিত নিত্য করভ, করভী,
 যুগ-শিশু, বিহঙ্গম, স্বর্ণ-অঙ্গ কেহ,
 কেহ শুভ্র, কেহ কাল, কেহ বা চিত্রিত,
 বখা বাসবের ধনুঃ ঘন-বর-শিবে ;
 অহিংসক জীব যত । সেবিতাম সবে,
 মহাদরে ; পালিতাম পরম যতনে,

সরসুমে শ্রোতবতী ভূষাতুরে বধা,
 আপনি গুজলবতী বারিদ-প্রসাদে ।
 সরসী আরসি মোর ! তুলি কুবলয়ে,
 (অমূল রতন-সম) পরিতাম কেশে ;
 সাজিতাম ফুল-সাজে ; হাসিতেন প্রভু,
 বনদেবী বলি মোরে সম্ভাষি কৌতুকে ।
 হায়, সখি, আর কি লো পাব প্রাণনাথে ?
 আর কি এ পোড়া আঁখি এ হার জনমে
 দেখিবে সে পা তুখানি—আশার সরসে
 রাজীব ; নয়নমণি ? হে দারুণ বিধি,
 কি পাপে পাপী এ দাসী তোমার সমীপে ?”

এতক कहিয়া দেবী কাঁদিল। নীরবে ।
 কাঁদিল। সরমা সতী তিতি অশ্রু-নীরে ।

কত ক্ষণে চক্ষুঃ-জল মহি রক্ষোবধু
 সরমা कहিলা সতী সীতার চরণে ;—
 “স্মরিলে পূর্বের কথা ব্যাথা মনে যদি
 পাও, দেবি, থাক তবে ; কি কাজ স্মরিলা ?—
 হেরি তব অশ্রু-বারি ইচ্ছি মরিবারে !”

উত্তরিল। প্রিয়স্বদা (কাঁদয়া যেমতি
 মধু-স্বরা !) ; “এ অভাগী, হায়, লো, সুভাগে,
 যদি না কাঁদিবে তবে কে আর কাঁদিবে
 এ জগতে ? कहি, স্তন পূর্বের কাহিনী ।
 বরিবার কালে, সখি, প্লাবন-পীড়নে
 কাতর প্রবাহ, ঢালে, তীর অতিক্রমি,
 বারি-রাশি ছই পাশে ; তেমতি যে মনঃ
 দুঃখিত, দুঃখের কথা কহে সে অপরে ।
 তেঁই আমি कहি, তুমি স্তন, লো সরমে !
 কে আছে সীতার আর এ অরুণ-পুরে ?

“পঞ্চবটী-বনে যোরা গোদাবরী-তটে
 ছিন্ন সুখে । হায়, সখি, কেমনে বর্ষিব
 সে কান্তার-কান্তি আমি ? সত্তত স্বপনে
 স্তনিতাম বন-বীণা বন-দেবী-করে ;
 সরসীর তীরে বসি, দেখিতাম কভু
 সৌর-কর-রাশি-বেশে সুর-বালা-কেলি
 পদ্মবনে, কভু সাক্ষী স্ববি-বংশ-বধু

হুহাসিনী আসিতেন দাসীর কুটীরে,
 অধাংস্তর অংগু যেন অঙ্ককার ধামে !
 অজিন (রঞ্জিত, আহা, কত শত রঙে !)
 পাতি বসিতাম কভু দীর্ঘ তরুণুলে,
 সখী-ভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কভু বা
 কুরঙ্গিনী-সঙ্গে রঞ্জে নাচিতাম বনে,
 গাইতাম গীত শুনি কোকিলের ধ্বনি ।
 নব-লতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ
 তরু-সহ ; চুষ্কিতাম, মঞ্জরিত যবে
 দম্পতী, মঞ্জরীবৃন্দে, আনন্দে সম্ভাষি
 নাতিনী বলিয়া সবে ! গুঞ্জরিলে আলি,
 নাতিনী-জামাই বলি বসিতাম তারে !
 কভু বা প্রভুর সহ ভ্রমিতাম স্থখে
 নদী-তটে ; দেখিতাম তরল সলিলে
 নৃতন গগন যেন, নব তারা-বলী,
 নব নিশাকান্ত-কাস্তি ! কভু বা উঠিয়
 পর্কত-উপরে, সখি, বসিতাম আমি
 নাথের চরণ-তলে, ব্রততী যেমতি
 বিশাল রসাল-মূলে ; কত যে আদরে
 তুষিতেন প্রভু মোরে, বরষি বচন-
 সুধা, হায়, কব কারে ? কব বা কেমনে ?
 শুনেছি কৈলাস-পুরে কৈলাস-নিবাসী
 বোমকেশ, স্বর্ণাসনে বসি গৌরী-সনে,
 আগম, পুরাণ, বেদ, পঞ্চতন্ত্র-কথা
 পঞ্চ মুখে পঞ্চমুখ কহেন উমারে ;
 শুনিতাম সেইরূপে আমিও, রূপসি,
 নানা কথা ! এখনও, এ বিজন বনে,
 ভাবি আমি শুনি যেন সে মধুর বাণী !—
 সাজ কি দাসীর পক্ষে, হে নির্ভুর বিধি,
 সে সঙ্গীত ?— নীরবিলা আয়ত-লোচনা
 বিষাদে । কহিলা তবে সরমা সুলক্ষ্মী ;—
 “শুনিলে তোমার কথা, রাঘব-রমণি,
 স্বপা জন্মে রাজ-ভোগে ! - ইচ্ছা করে, তাজি
 রাজ্য-সুখ, যাই চলি হেন বনবাসে !
 কিন্তু ভেবে দেখি যদি, ভয় হয় মনে ।

রবিকর যবে, দেবি, পশে বনস্থলে
 তমোময়, নিজগুণে আলো করে বনে
 সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন দেশে,
 মলিন-বদন সবে তার সমাগমে !
 যথা পদাপর্ণ তুমি কর, মধুমতি,
 কেন না হইবে সুখী সর্ব জন তথা,
 জগত-আনন্দ তুমি, ভুবন-মোহিনী !
 কহ, দেবি, কি কৌশলে হরিল তোমারে
 রক্ষঃপতি ? শুনিয়াছে বীণা-ধ্বনি দাসী,
 পিকবর-রব নব পল্লব-মাঝারে
 সরস মধুর মাসে ; কিন্তু নাহি শুনি
 হেন মধুমাধা কথা কভু এ জগতে !”

পঞ্চম সর্গ

ইন্দ্রজিতের বিদায়

কুসুম-শয়নে যথা সুবর্ণ-মন্দিরে
 বিরাজে বীরেন্দ্র বলী ইন্দ্রজিৎ, তথা
 পশিল কুজন-ধ্বনি সে স্বথ-সদনে ।
 জাগিলা বীর-কুঞ্জর কুঞ্জবন-গীতে ।
 প্রমীলার করপদ্ম করপদ্মে ধরি
 রথীন্দ্র, মধুর স্বরে, হাস্য রে, যেমতি
 নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া
 প্রেমের রহস্য কথা, কহিলা (আদরে
 চুপি নিমীলিত আঁখি)—“ডাকিছে কুজনে,
 হৈমবতী উষা তুমি, রূপসি, তোমারে
 পাখী-কুল ! মিল, প্রিয়ে, কমল-লোচন !
 উঠ, চিরানন্দ মোর ! সূর্য্যকাস্তমণি-
 সম এ পরাণ, কাস্তা ; তুমি রবিচ্ছবি ;—
 তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন ।
 ভাগ্য-রক্ষে ফলোত্তম তুমি হে জগতে
 আমার । নয়ন-তারা মহার্হ রতন ।
 উঠ দেখ, শশিযুগি, কেমনে ফুটিছে,
 চুরি করি কাস্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে
 কুসুম !” চমকি রামা উঠিল। সহরে,—
 গোপিনী কামিনী যথা বেণুর সুরবে !

আবরিলা অবয়ব অচাক-হাসিনী
 শরমে । কহিলা পুনঃ কুমার আদরে ;—
 “পোহাইল এতক্ষণে তিমির-শরীরী ;
 তা না হলে ফুটিতে কি তুমি, কমলিনি,
 জুড়াতে এ চক্ষুদয় ? চল, প্রিয়ে, এবে
 বিদায় হইব নমি জননীর পদে !
 পরে যথাবিধি পূজি দেব বৈশ্বানরে,
 ভীষণ-অশনি-সম শর-বরিষণে
 রামের সংগ্রাম-সাধ মিটাব সংগ্রামে ।”

সাজিলা রাবণ-বধু, রাবণ-নন্দন,
 অতুল জগতে দৌহে ; বামাকুলোত্তমা
 প্রমীলা, পুরুষোত্তম মেঘনাদ বলী !
 শয়ন-মন্দির হতে বাহিরিলা দৌহে—
 প্রভাতের তারা যথা অরুণের সাথে !
 বাজিল রাক্ষস-বাদ্য ; নমিল রক্ষক ;
 জয় মেঘনাদ নাদ উঠিল গগনে !
 রতন-শিবিকাসনে বসিলা হরষে
 দম্পতী । বহিল যান যানবাহ-দলে
 মন্দোদরী মহিষীর সুবর্ণ-মন্দিরে ।

প্রবেশিলা অরিন্দম, ইন্দু-নিভাননা
 প্রমীলা সুন্দরী সহ, সে স্বর্ণ-মন্দিরে ।
 ত্রিজটা নামে রাক্ষসী আইল ধাইয়া ।
 কহিল। বীর-কেশরী ; “শুন লো ত্রিজটে,
 নিকুন্তিলা-যজ্ঞ সাজ করি আমি আজি
 যুঝিব রামের সঙ্গে পিতার আদেশে,
 নাশিব রাক্ষস-রিপু ; তেঁই ইচ্ছা করি
 পূজিতে জননী-পদ । যাও বার্তা লয়ে ;
 কহ, পুত্র, পুত্রবধু দাঁড়ায়ে দুয়ারে
 তোমার, হে লঙ্কেশ্বর !” সাষ্টাঙ্গে প্রণমি,
 কহিল শূরে ত্রিজটা, (বিকটা রাক্ষসী)—
 “শিবের মন্দিরে এবে রাণী মন্দোদরী,
 যুবরাজ ! তোমার মঙ্গল-হেতু তিনি
 অনিদ্ভার, অনাহারে পূজেন উমেশে !
 তব সম পুত্র, শূর, কার এ জগতে ?
 কার বা এ হেন মাতা ?”—এতেক কহিয়া
 সৌদামিনী-গতি দূতী ধাইল সত্বরে ।

বাহিরিলা লঙ্ঘনরী শিবালয় হতে ।

প্রণমে দম্পতী পদে । হরবে হৃদনে
কোলে করি, শিরঃ চুবি, কাঁদালা মহিষী !

কহিলা বীরেন্দ্র ; “দেবি, আশীষ দাসেরে ।

নিকুঞ্জিলা-যজ্ঞ সাক্ষ করি যথাবিধি,

পশিব সমরে আজি, নাশিব রাঘবে !

শিশু ভাই বীরবাহু ; বধিয়াছে তারে

গামর । দেখিব মোরে নিবারে কি বলে ?

দেহ পদ-ধূলি, মাতঃ ! তোমার প্রসাদে

নির্বিনয় করিব আজি তীক্ষ্ণ শর-জালে

লঙ্কা ! বাধি দিব আনি তাত বিভীষণে

রাজদ্রোহী ! খেদাইব সুগ্রীব, অঙ্গদে

সাগর-অতল-জলে !” উত্তরিলা রাবী,

মুছিয়া নয়ন-জল রতন-আঁচলে ;—

“কেমনে বিদায় তোরে করি রে বাছনি !

আধারি হৃদয়াকাশ, তুই পূর্ণ শশী

আমার । হ্রস্ব রণে সীতাকান্ত বলী ;

হ্রস্ব লক্ষ্মণ শূর ; কাল-সর্প-সম

দয়া-শূন্য বিভীষণ । মত্ত লোভ-মদে,

স্ববন্ধু-বান্ধবে মৃত নাশে অনাগ্রাসে,

ক্ষুধায় কাতর ব্যাঘ্র গ্রাসয়ে ঘেমতি

শিশু ! কুক্ষণে, বাছা, নিকষা শান্তুড়ী

ধরেছিল গর্ভে দুষ্টে, কহিহু রে তোরে !

এ কনক-লঙ্কা মোর মজালে দুর্গতি !”

হাসিয়া মায়ের পদে উত্তরিলা রথী ;—

“কেন, মা, ডরাও তুমি রাঘবে লক্ষ্মণে,

রকোবৈরী ? তুই বার পিতার আদেশে

তুমুল সংগ্রামে আমি বিমুখিহু দৌছে

অগ্নিময় শর-জালে ! ও পদ-প্রসাদে

চির-জয়ী দেব-দৈত্য-নরের সমরে

এ দাস ! জানেন তাত বিভীষণ, দেবি,

তব পূজ-পরাক্রম ; দম্ভোলি-নিষ্কপী

সহস্রাক্ষ সহ যত দেব-কুল-রথী ;

পাতালে নাগেন্দ্র, মর্ধ্যো নরেন্দ্র ! কি হেতু

সভয় হইলা আজি, কহ, মা, আমারে ?

কি হার সে রাম তারে ডরাও আপনি ?”

মুছিল। নয়ন-জল রতন-আঁচলে,
 উত্তরিল। লক্ষেশ্বরী ; “যাইবি রে যদি ;—
 রাক্ষস-কুল-রক্ষণ বিরূপাক্ষ তোরে
 রক্ষুন এ কাল-রণে ! এই ভিক্ষা করি
 তাঁর পদযুগে আমি । কি আর कहিব ?
 নম্রনের তারাহারা করি রে থুইলি
 আমার এ ঘরে তুই !” কাঁদিয়া মহিষী
 कहিলা, চাহিয়া তবে প্রমীলার পানে ;—
 “খাক, মা, আমার সঙ্গে তুমি ; জুড়াইব,
 ও বিশ্বদন হেরি, এ পোড়া পরাণ !
 বহলে তারার করে উজ্জল ধরনী ।”

বন্দি জননীর পদ বিদায় হইলা
 ভীমবাহ । কাঁদি রাণী, পুত্র-বধু সহ,
 প্রবেশিলা পুনঃ গৃহে । শিবিকা ত্যাজিয়া,
 পদ-ব্রজে যুবরাজ চলিলা কাননে—
 ধীরে ধীরে রথীবর চলিলা একাকী,
 কুসুম-বিস্তৃত পথে, যজ্ঞ-শালা মুখে ।

ষষ্ঠ সর্গ

মেঘনাদ-বধ

কুশাসনে ইন্দ্ৰজিৎ পূজে ইন্দ্ৰদেবে
 নিভূতে ; কৌষিক বস্ত্র, কৌষিক উত্তরী,
 চন্দনের কোঁটা ভালো, ফুলমালা গলে ।
 পুড়ে ধূপদানে ধূপ ; অলিছে চৌদিকে
 পুত ঘটরসে দীপ ; পুষ্প রাশি রাশি,
 গণ্ডারের শৃঙ্গে গড়া কোষা-কোষী, ভরা
 হে জাহ্নবি, তব জলে, কলুষনাশিনী
 তুমি ! পাশে হেম-ঘন্টা, উপহার নানা
 হেম-পাত্রে ; রুদ্ধ দ্বার ;—বসেছে একাকী
 রথীন্দ্র, নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় যেন—
 ষোগীন্দ্র—কৈলাসগিরি, তব উচ্চ-চূড়ে !

যথা কুণ্ডাতুর ব্যাঘ্র পশে গোষ্ঠগৃহে
 যমদূত, ভীমবাহ লক্ষ্মণ পশিলা
 মায়াবলে দেবালয়ে । ঝনঝনি অসি

শিখানে, ধানিল বাজি ভূবীর-কলকে,
কাপিল মন্দির ঘন বীরপদভরে ।

চমকি মুদিত আখি মেলিলা রাবণি ।

দেখিলা সম্মুখে বলী দেবাকৃতি রথী—

তেজস্বী মধ্যাহ্নে যথা দেব অংগমালী !

সাক্ষাৎ প্রণমি শূর, কৃতজ্ঞলিপুটে,

কহিলা, “হে বিভাবসু, শুভক্షণে আজি

পূজিল তোমারে দাস, তেঁই, প্রভু, তুমি

পবিত্রিলা লক্ষাপুরী ও পদ-অর্পণে !

কিঙ্ক কি কারণে, কহ, তেজস্বি, আইলা

রক্ষঃকুলরিপু নর লক্ষ্মণের রূপে

প্রসাদিতে এ অধীনে ? এ কী লীলা তব-

প্রভাময় ?” পুনঃ বলী নমিলা ভূতলে ।

উত্তরিলা বীরদর্পে রৌদ্র দাশরথি ;—

“নাহি বিভাবসু আমি, দেখ নিরখিয়া,

রাবণি । লক্ষ্মণ নাম, জন্ম রঘুকুলে !

সংহারিতে, বীরসিংহ, তোমার সংগ্রামে

আগমন হেথা মম ; দেহ রণ মোরে

অবিলম্বে ।” যথা পথে সাহসা হেরিলে

উর্দ্ধফণা ফণীশ্বরে, জ্বাসে হীনগতি

পথিক, চাহিলা বলী লক্ষ্মণের পানে ।

সভর হইল আজি ভয়শূন্য হিয়া !

প্রচণ্ড উত্তাপে পিণ্ড, হায় বে, গলিল !

গ্রাসিল মিহিরে রাত্র, সাহসা আধারি

তেজঃপুঞ্জ ! অশ্বনাথে নিদাঘ শুষিল !

পশিল কোশলে কলি নলের শরীরে !

বিস্ময়ে কহিলা শূর, “সত্য যদি তুমি

রামানুজ, কহ, রথি, কি ছলে পশিলা

রক্ষোরাজপুরে আজি ? রক্ষঃ শত শত,

বক্ষপতিজ্ঞাস বলে, ভীম অন্ত্রপাণি,

রক্ষিছে নগরদ্বার ; শৃঙ্খলরসম

এ পূর-প্রাচীর উচ্চ ; প্রাচীর উপরে

ভ্রমিছে অমৃত যোধ চক্রাবলীরূপে ;—

কোন্ মায়াবলে, বলি ভুলালে এ সবে ?

মানবকুলসম্ভব, দেবকুলোদ্ভবে

কে আছে রথী এ বিশ্বে, বিমুখরে রণে

একাকী এ রক্ষোবৃন্দে ? এ প্রপঞ্চে তবে
 কেন বকাইছ দাসে, কহ তা স্বাসেয়ে,
 সর্বভুক্ত ? কি কোতুক এ তব, কোতুকি ?
 নহে নিরাকার দেব, সৌমিত্রি ; কেমনে
 এ মন্দিরে পশিবে সে ? এখনও দেখ
 রুদ্ধ দ্বার ! বর, প্রভু, দেহ এ কিঙ্করে,
 নিঃশঙ্কা করিব লক্ষা বাধিয়া রাখবে
 আজি, খেদাইব দূরে কিঙ্কিত্যা-অধিপে,
 বাধি আনি রাজপদে দিব বিভীষণে
 রাজদ্রোহী । ওই স্তম্ভ, নাদিছে চৌদিকে
 শৃঙ্গ শৃঙ্গনাদিগ্রাম ! বিলম্বিলে আমি,
 জয়োদ্যম রক্ষঃ-চমু, বিদাও আমারে !”

উত্তরিলে দেবাকৃতি সৌমিত্রি কেশরী,—
 “কৃতান্ত আমি রে তোরে, দুঃস্তু রাবণি !
 মাটি কাটি দংশে সর্প আয়ুহীন জনে !
 মদে মত্ত সদা তুই ; দেব-বলে বলী,
 তবু অবহেলা, মৃঢ়, করিস্ সত্যত
 দেবকুলে ! এত দিনে মজিলি দুঃস্তুতি ;
 দেবাদেশে রণে আমি আহ্বানি রে তোরে ।”

এতেক কহিয়া বলী উলঙ্গিলা অসি
 ভৈরবে ! ঝলসি আঁধি কালানল-তেজে,
 ভাতিল কুপাণবর, শত্রুকরে যথা
 ইরশ্মদময় বজ্র ! কহিলা রাবণি,—
 “সত্য যদি রামাশ্রয় তুমি, ভীমবাহ
 লক্ষণ ; সংগ্রাম-সাধ অবশ্য মিটাব
 মহাহবে আমি তব, বিরত কি কভু
 রণরঙ্গে ইন্দ্রজিৎ ? আতিথেয় সেবা,
 তিষ্ঠি, লহ, শূরশ্রেষ্ঠ, প্রথমে এ ধামে—
 রক্ষোরিপু তুমি, তবু অতিথি হে এবে ।
 সাজি বীরসাজে আমি । নিরস্ত্র যে অরি,
 নহে রথিকুলপ্রথা আঘাতিতে তারে ।
 এ বিধি, হে বীরবর, অবিন্দিত নহে,
 ক্ষত্র তুমি, তব কাছে ;—কি আর কহিব ?”

জলদ-প্রতিম স্ননে কহিলা, সৌমিত্রি,—
 “আনান্ন-মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু
 ছাড়ে রে কিরাত তারে ? বধিব এখনি,

অবোধ, ভেমতি তোরে ! জন্ম বন্ধু-কুলে
 তোর, ক্ষত্রবর্ষ, পাপি, কি হেতু পালিব
 তোর সঙ্গে ? মারি অরি, পারি যে কোশলে !”

কহিলা বাসবজ্ঞেতা, (অতিমহা যথা
 হেরি সপ্ত শূরে শূর তপ্তলোহাকৃতি
 বোবে !)—“ক্ষত্রকুলস্থানি, শত ধিক্ তোরে,
 লক্ষ্মণ ! নির্লজ্জ তুই । ক্ষত্রিয়-সমাজে
 রোধিবে শ্রবণপথ ঘুণায়, শুনিলে
 নাম তোর রথিবৃন্দ ! তঙ্কর যেমতি,
 পশিলি এ গৃহে তুই ! তঙ্কর-সদৃশ
 শাস্তিরা নিরন্তর তোরে করিব এখনি !
 পশে যদি কাকোদর গজুড়ের নীড়ে,
 ফিরি কি সে যায় কভু আপন বিবরে,
 পামর ? কে তোরে হেথা আনিল, দুর্শ্রুতি ?”

চক্ষের নিমেষে কোষা তুলি ভীমবাহু
 নিক্ষেপিলা ঘোর নাদে লক্ষ্মণের শিরে ।
 পড়িলা ভূতলে বলী ভীম প্রহরণে,
 পড়ে তরুরাজ যথা প্রভঞ্জনবলে
 মড়মড়ে ! দেব-অস্ত্র বাজিল বনবানি,
 কাপিল দেউল যেন ঘোব ভূকম্পনে !
 বহিল কুধির-ধারা । ধরিলা সত্তরে
 দেব-অসি ইন্দ্রজিৎ ;—নারিলা তুলিতে
 তাহায় ! কার্মুক ধরি করিলা : রহিল
 সৌমিত্রের হাতে ধনুঃ ! সাপটিলা কোপে
 ফলক ; বিফল বল সে কাজ-সাধনে !
 যথা শুণ্ডধর টানে শুণ্ডে জড়াইয়া
 শৃঙ্গধর-শৃঙ্গে বুখা, টানিলা তুণীরে
 শূরেন্দ্র ! মায়ায় মায়া কে বুঝে জগতে !
 চাহিলা ছয়ার-পানে অভিমানে মানী ।
 সচকিতে বীরবর দেখিলা সম্মুখে
 ভীমতম শূল হস্তে, ধূমকেতুগম
 খুজতাত বিভীষণে—বিভীষণ রণে !

“এতক্ষণে”—অরিন্দম কহিলা বিবাদে—
 “জানিহু কেমনে আসি লক্ষ্মণ পশিল
 বন্ধুপুত্র ! হায়, তাত, উচিত কি ভব
 এ কাজ, বিকরা সতী তোমার জননী,

সহোদর রক্তঃশ্রেষ্ঠ ? শ্লীশজুনিভ
 কুন্তকর্ণ ? ভ্রাতৃপুত্র বাসববিজয়ী ?
 নিজগৃহপথ, তাত, দেখাও উদ্ধরে ?
 চণ্ডালে বসিও আনি রাজার আলয়ে ?
 কিন্তু নাহি গঞ্জি তোষা, শুক্লজন তুমি
 পিতৃতুল্য । ছাড় ছার, যাব অস্ত্রাগারে,
 পাঠাইব রামাশ্রমে শমন-ভবনে,
 লঙ্কার কলক আজি ভুলিব আইবে ।”

উত্তরিল। বিম্বীষণ, “বৃথা এ সাধনা,
 ধীমান ! রাঘবদাস আমি ; কি প্রকারে
 তাঁহার বিপক্ষ কাজ করিব, রক্ষিতে
 অনুরোধ ?” উত্তরিল। কাতরে রাবণি ;—
 “হে পিতৃব্য, তব বাক্যে ইচ্ছি মরিবারে !
 রাঘবের দাস তুমি ? কেমনে ও মুখে
 আনিলে এ কথা, তাত, কহ তা দাসেরে !
 স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থাপুর ললাটে ;
 পড়ি কি ভূতলে শশী যান গড়াগড়ি
 ধলায় ? হে রক্ষোরথি, ভুলিলে কেমনে
 কে তুমি ? জনম ভল কোন্ মহাকূলে ?
 কে বা সে অধম রাম ? স্বচ্ছ সরোবরে
 করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ কাননে ?
 যায় কি সে কভু, প্রভু, পঙ্কিল সলিলে,
 শৈবালদলের ধাম ? মুগেজ কেশরী,
 কবে, হে বীরকেশরি, সম্ভাবে শৃংগালে
 মিজভাবে ? অস্ত্র দাস, বিজ্ঞতম তুমি,
 অবিদিত নহে কিছু তোমার চরণে ।
 কুদ্রমতি নর, শূর, লক্ষণ ; নহিলে
 অস্ত্রহীন বোধে কি সে সস্বোধে সংগ্রামে ?
 কহ, মহারথি, এ কি মহারথী-প্রথা ?
 নাহি শিশু লঙ্কাপুরে, তনি না হাসিবে
 এ কথা ! ছাড়হ পথ ; আসিব ফিরিয়া
 এখনি ! দেখিব আজি, কোন্ দেববলে,
 বিমুখে সমরে মোরে সৌমিজি কুমতি !
 দেব-দৈতা-নর-রণে, স্বচক্ষে দেখেছ,
 রক্তঃশ্রেষ্ঠ, পরাক্রম দাসের । কি দেখি
 ডরিবে এ দাস হেন দুর্বল মানবে ?

নিকুন্ডিল-যজ্ঞাগারে প্রগল্ভে পশিল
 দত্তী ; আজ্ঞা কর দাসে, শাস্তি নরাধমে !
 তব ভঙ্গপূরে, ভাত, পদার্পণ করে
 বনবাসী ! হে বিধাতঃ, নন্দন-কাননে
 ভ্রমে হ্রাচার দৈত্য ? প্রফুল্ল কমলে
 কীট-বাস ? কহ তাত, সহিব কেমনে
 হেন অপমান আমি,—ভ্রাতৃ-পুত্র তব ?
 তুমিও, হে রক্ষোমণি, সহিছ কেমনে ?”

মহামন্ত্র-বলে যথা নম্রশিরঃ ফণী,
 মলিনবদন লাজে, উত্তরিলা রথী
 রাবণ-অনুজ, লক্ষি রাবণ-আত্মজ ;—
 “নহি দোষী আমি, বৎস ; বৃথা ভৎস মোরে
 তুমি ! নিজ কপ্প-দোষে, হায়, মজাইলা
 এ কনক-লঙ্কা রাজা, মজিলা আপনি !
 বিরত সত্তত পাণে দেবকুল ; এবে
 পাপপূর্ণ লঙ্কাপুরী ; প্রলয়ে যেমতি
 বসুধা, ডুবিছে লঙ্কা এ কাল-সলিলে !
 রাবণের পদাশ্রয়ে রক্ষার্থে আশ্রয়ী
 তেঁই আমি ! পরদোষে কে চাহে মজিতে ?”

কবীলা বাসবদ্রাস ! গম্ভীরে যেমতি
 নিশীথে অন্ধরে মজে জীমূতেজ কোপি,
 কাহিলা বীরেন্দ্র বলী,—“ধর্মপথগামী,
 হে রাক্ষসরাজানুজ, বিখ্যাত জগতে
 তুমি ; কোন ধর্ম-জ্ঞে, কহ দাসে, শুনি,
 জ্ঞাতিত্ব, ভ্রাতৃত্ব, জাতি,—এ সকলে দিলা
 জলাঞ্জলি ? শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
 পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
 নিগুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা !
 এ শিক্ষা, হে রক্ষোবর, কোথায় শিখিলে ?
 কিস্তি বৃথা গঞ্জি তোমা ! হেন সহবাসে,
 হে পিতৃবা, বর্বরতা কেন না শিখিবে ?
 গতি যার নীচ সহ, নীচ সে হুস্তি ।”

হেথায় চেতন পাই মায়ার যজনে
 সৌমিত্রি, হুকারে ধলুঃ টকারিলা বলী ।

সন্ধানি বিজিলা শূর খরতর শরে
 অরিন্দম ইন্দ্রজিতে, তারকারি যথা
 মহেশ্বাস শরজালে বিঁথেন তারকে !
 হায় রে, কুখির-ধারা (ভুবর-শরীরে
 বহে বরিবার কালে জলস্রোতঃ যথা,)
 বহিল, তিতিয়া বস্ত্র, তিতিয়া মেদিনী !
 অধীর ব্যথায় রথী, সাপটি সত্বরে
 শঙ্খ, ঘণ্টা, উপহার-পাত্র ছিল যত
 যজ্ঞাগারে, একে একে নিক্ষেপিল, কোপে ;
 যথা অভিমন্যু রথী, নিরস্ত্র সমরে
 সপ্তরথী অন্তবলে, কভু বা হানিলা
 রথচূড়, রথচক্র ; কভু ভগ্ন অসি,
 ছিন্ন চন্দ্র, ভিন্ন বন্দ্র, যা পাইলা হাতে !
 কিস্তু মায়াময়ী মায়ী, বাহু-প্রসরণে,
 ফেলাইলা দূরে সবে, জননী যেমন্তি
 খেদান মশকবৃন্দে সুপ্ত সুত হতে
 করপদ্ম-সঞ্চালনে ! সরোষে রাবণি
 ধাইলা লক্ষ্মণ-পানে গর্জি ভীমনাদে,
 প্রহারকে হেরি যথা সম্মুখে কেশরী !
 মায়ার মায়ার বলী হেরিলা চৌদিকে
 ভীষণ মহিষাকূট ভীম দণ্ডধরে ;
 শূল-হস্তে শূলপাণি ; শঙ্খ, চক্র, গদা
 চতুর্ভূজে চতুর্ভূজ ; হেরিলা সভয়ে
 দেবকুলরথীবৃন্দে অদিবা বিমানে ।
 বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি দাঁড়াইলা বলী
 নিম্বল, হায় রে মরি, কলাধর যথা
 রাহুগ্রাসে ; কিম্বা সিংহ আনায়-মাঝারে !

ত্যাজি ধনুঃ, নিক্ষেপিল অসি মহাতেজাঃ
 রামানুজ ; ঝলসিয়া ফলক-আলোকে
 নয়ন ! হায় রে, অন্ধ অরিন্দম বলী
 ইন্দ্রজিং, ঋগাঘাতে পড়িলা ভূতলে
 শোণিতার্দ্ৰ । থরথরি কাঁপিলা বসুধা ;
 গর্জিলা উথলি সিদ্ধু ! ভৈরব আরবে
 সাহসা পূরিল বিশ্ব ! ত্রিদিবে, পাতালে,
 মর্ত্যে, মরামর জীব প্রমাদ গলিলা
 আতঙ্কে ! যথায় বসি হৈম সিংহাসনে

সত্যের কর্ণরূপতি, সহসা পড়িল
 কনক-বুকট বসি, রথচূড় যথা।
 ত্রিপুরণী কাটি যবে পড়ে রথতলে।
 সশঙ্ক লঙ্কেশ শূর স্মরিল। শঙ্করে !
 প্রমোদার বামেতর নয়ন নাচিল।
 আশ্ববিন্ধ্যতিতে, হার, অকস্মাৎ সতী
 মুছিল। সিন্দুরবিন্দু সুন্দর ললাটে।
 মুছিল। রাক্ষসেশ্বরী মন্দোদরী দেবী
 আচম্বিতে। মাতৃকোলে নিদ্রায় কাঁদিল
 শিশুকুল আর্জুনাদে, কাঁদিল যেমতি
 ব্রজে ব্রজকুলশিশু, যবে শ্রামমণি,
 আধারি সে ব্রজপুর, গেলা মধুপুরে।

অস্ত্রায় সমরে পড়ি, অসুরারি-বিপু,
 রাক্ষসকুল-ভরসা, পরুষ বচনে
 কহিলা লঙ্কেশ শূরে,—“বীর-কুলধানি,
 জুমিজনন্দন, তুই ! শত ধিক্ তোরে !
 রাবণনন্দন আমি, না ডরি শমনে !
 কিস্ত তোর অস্ত্রাঘাতে মরিনু যে আজি,
 পামর-এ চিরহুঃখ রহিল রে মনে।
 দৈত্যকুলদল ইজ্ঞে দমিনু সংগ্রামে
 মবিত্তে কি তোর হাতে ? কি পাপে বিধাতা
 দিলেন এ তাপ দাসে, বৃদ্ধি কেমনে ?
 আ ? কি কহিব তোরে ? এ বারতা যবে
 পাইবেন রক্ষোনাথ, কৈ রক্ষিবে তোরে,
 নরাধম ? জলধির অতল সলিলে
 ডুবিস যদিও তুই, পশিবে সে দেশে
 রাজবোধ—বাড়বাঘিরশিসম তেজ্জ !
 দাবাগ্নিসদৃশ তোরে দক্ষিবে কাননে
 সে রোষ, কাননে যদি পশিস্, কুমতি !
 নারিবে রজনী, মুঢ়, আবরিতে তোরে।
 দানব, মানব, দেব, কার সাধ্য হেন
 জাণিবে, সৌমিহি, তোরে, রাবণ কুশিলে ?
 কে বা এ কলঙ্ক তোর ভজিবে জগতে,
 কলঙ্কি ?” এতেক কহি, বিষাদে জুমতি
 মাতৃপিতৃপাদপদ্ম স্মরিল। অস্ত্রমে।

অবীর হইল! বীর ভাবি প্রাণীলারে
 চিরানন্দ ! লোহ সহ মিশি অশ্রুধারা,
 অনর্গল বহি, হায়, আর্দ্রিল মহীরে ।
 লঙ্কার পঞ্চজ-রবি গেলা অস্তাচলে ।
 নির্ঝাপ পাবক যথা, কিম্বা দ্বিবাস্পতি
 শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে ।

সপ্তম সর্গ

রাবণের মৃত্যু যাত্রা

রণমদে মত্ত, সাজে রক্ষ:কুলপতি ;—
 হেমকূট-হেমশৃঙ্গে-সমোজ্জ্বল তেজে
 চৌদিকে রথীন্দ্রদল ! বাজিছে অদূরে
 রণবাদ্য ; রক্ষোধ্বজ উড়িছে আকাশে,
 অসংখ্য রাক্ষসবৃন্দ নাদিছে ছুকারে ।
 হেনকালে সভাতলে উতরিলা রাণী
 মন্দোদরী, শিশুশূত্র নীড় হেরি যথা
 আকুলা কপোতী, হায় ! ধাইছে পশ্চাতে
 সখীদল । রাজপদে পড়িলা মহিষী ।

যতনে সতীরে তুলি, কহিলা বিষাদে
 রক্ষোবাজ, —“বাম এবে, রক্ষ:-কুলেন্দ্রাণি,
 আমা দৌহা প্রতি বিধি । তবে যে বাঁচিছি
 এখনও, সে কেবল প্রতিবিধিৎসিতে
 যুতু্য তার । যাও ফিরি শূত্র ঘরে তুমি ;—
 রণক্ষেত্রধাত্রী আমি, কেন বোধ মোরে ?
 বিলাপের কাল, দেবি, চিরকাল পাব !
 বৃথা রাজ্যসুখে, সতি, জলাঞ্জলি দিয়া,
 বিরলে বসিয়া দৌহে স্মরিব তাহারে
 অহরহঃ । যাও ফিরি ; কেন নিবাহিবে
 এ রোষাঘ্নি অশ্রুনীয়ে, রাণি মন্দোদরি ?
 বনম্রশোভন শাল ভূপতিত আজি ;
 চূর্ণ ভুজতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে ;
 গগনরতন শশী চির রাহুগ্রাসে !”

ধরাধরি করি সখী লইলা দেবীরে
 অবরোধে ! ক্রোধভরে বাহিরি, ভৈরবে

কহিল। রাক্ষসনাথ, সঙ্ঘোধি রাক্ষসে ;—
 “দেব-দৈত্য-নর-রশে যার পরাক্রমে
 জরী বক্ষঃ-অনীকিনী ; যার শরজালে
 কাতর দেবেন্দ্র সহ দেবকুল-রথী ;
 অতল পাতালে নাগ, নর নরলোকে ;—
 হত সে বীরেশ আজি অভ্রায় সমরে,
 বীরবৃন্দ ! চোরবেশে পশি দেবালয়ে,
 সৌমিত্রি বধিল পুত্রে, নিরস্ত্র সে যবে
 নিভূতে ! প্রবাসে যথা মনোহুঃখে মরে
 প্রবাসী, আসন্নকালে না হেরি সম্মুখে
 স্নেহপাত্ত তার ষত—পিতা, মাতা, ভ্রাতা,
 দয়িতা—মরিল আজি স্বর্ণ-লঙ্কাপুরে,
 স্বর্ণলঙ্কা-অলঙ্কার ! বহুকালাবধি
 পাণিগ্নাহি পুত্রসম তোমা সবে আমি ;—
 জিজ্ঞাসহ ভ্রমণ্ডলে, কোন্ বংশখ্যাতি
 রক্ষোবংশখ্যাতি-সম ? কিন্তু দেব-নরে
 পরাভবি, কীৰ্ত্তিবৃক্ষ রোপিন্ জগতে
 বৃথা ! নিদারুণ বিধি, এতদিনে এবে
 বামতম মম প্রতি ; তেঁই শুকাইল
 জলপূর্ণ আলবাল অকাল-নিদাঘে ।
 কিন্তু না বিলাপি আমি । কি ফল বিলাপে ?
 আর কি পাইব তারে ? অশ্রুবারিধারা,
 হায় রে, দ্রবে কি কভু কৃতান্তের হিয়া
 কঠিন ? সমরে এবে পশি বিনাশিব
 অধর্ম্মী সৌমিত্রি মুঢ়ে, কপট-সমরী ;—
 বৃথা যদি যত্ন আজি, আর না ফিরিব—
 পদার্পণ আর নাহি করিব এ পুরে
 এ জন্মে ! প্রতিজ্ঞা মম এই, রক্ষোরথি !
 দেবদৈত্যনরজ্ঞাস তোমরা সমরে,
 বিশ্বজয়ী ; স্মরি তারে, চল বণস্থলে ;—
 মেঘনাদ হত রশে, এ বারতা শুনি,
 কে চাহে বাঁচিতে আজি এ কর্করুকূলে,
 কর্করুকূলের গর্ক মেঘনাদ বলী !”

অষ্টম সর্গ

রামের বিলাপ

ভূপতিত যথায় স্তবধী

সৌমিহি, বৈদেহীনাথ ভূপতিত তথা
নীরবে ! নয়নজল, অবিরল বহি,
ভ্রাতৃলোহ সহ মিশি, তিতিছে মহীরে,
গিরিদেহে বহি যথা, মিশ্রিত গৈরিকে,
পড়ে তলে প্রস্রবণ ! "শূন্তমনাঃ খেদে
রঘুসৈন্য ;—বিভীষণ বিভীষণ রণে,
কুমুদ, অঙ্গদ, হনু, নল, নীল বলী,
শরভ, সুমালী, বীরকেশরী সুবাহ,
সুগ্রীব বিষণ্ণ সবে প্রভুর বিবাদে !

চেতন পাইয়া নাথ কহিলা কাতরে ;—

"রাজ্য ত্যজি, বনবাসে নিবাসিহু যবে,
লক্ষ্মণ, কুটীরদ্বারে, আইলে যামিনী,
ধনুঃ করে, হে স্তম্ভি, জাগিতে সতত
রক্ষিতে আমার তুমি ; আজি রক্ষঃপুরে—
আজি এই রক্ষঃপুরে অরি মাঝে আমি,
বিপদ-সলিলে মগ্ন ; তবুও ভুলিলা
আমায়, হে মহাবাহু, লভিছ ভূতলে
বিরাম ? রাধিবে আজি কে, কহ, আমারে ?
উঠ, বলি ! কবে তুমি বিরত পালিতে
ভ্রাতৃ-অজ্ঞা ? তবে যদি মম ভাগ্যদোষে—
চির ভাগ্যহীন আমি—ত্যজিলা আমারে,
প্রাণাধিক, কহ, স্তনি, কোন্ অপরাধে
অপরাধী তব কাছে অভাগী জ্ঞানকী ?
দেবর লক্ষ্মণে স্মরি রক্ষঃকারাগারে
কাঁদিছে সে দিবানিশি ! কেমনে ভুলিলে—
হে ভাই, কেমনে তুমি ভুলিলে হে আজি
মাতৃসম নিত্য যারে সেবিতে আদরে !
হে রাঘবকুলচূড়া, তব কুলবধু,
রাধে বাধি পৌলস্ত্য ? না শান্তি সংগ্রামে
হেন দুর্ভিক্ষ চোরে, উচিত কি তব
এ শয়ন—বীরবীর্যে সর্বভুকুম

দুর্বার সংগ্রামে তুমি ? উঠ, ভীষণে,
 বধুকুলজরকেতু ! অসহায় আমি
 তোমা বিনা, যথা রথী শূন্যচক্রে রথে !
 তোমার শরনে হনু বলহীন, বলি,
 গুণহীন ধনুঃ যথা ; বিলাপে বিষাদে
 অঙ্গদ ; বিষন্ন মিতা স্ত্রীষু সুমতি,
 অধীর কর্করোত্তম বিভীষণ রথী,
 ব্যাকুল এ বলদীপল ! উঠ, স্বরা করি,
 জুড়াও নয়ন, ভাই, নয়ন উদ্গীলি !

“কিন্তু ক্রান্ত যদি তুমি এ দুরন্ত রণে,
 ধনুর্ধর, চল ফিরি যাই বনবাসে ।
 নাহি কাজ, প্রিয়তম, সীতার উদ্ধারি,—
 অভাগিনী ! নাহি কাজ বিনাশি রাক্ষসে ।
 তনয়-বৎসলা যথা স্তমিত্রা জননী
 কাঁদেন সরযুতীরে, কেমনে দেখাব
 এ মুখ, লক্ষ্মণ, আমি, তুমি না ফিরিলে
 সাজে মোর ? কি কহিব সুধিবেন যবে
 মাতা, ‘কোথা, রামভদ্র, নয়নের মনি
 আমার, অনুজ তোর ?’ কি বলে বুঝাব
 উর্মিলা বধুরে আমি, পুরবাসী জনে ?
 উঠ, বৎস ! আজি কেন বিমুগ্ধ হে তুমি
 সে ভ্রাতার অনুরোধে, যার প্রেমবৎ,
 রাজ্যভোগ ত্যজি তুমি পশিলা কাননে !
 সমতুঃখে সদা তুমি কাঁদিতে হেরিলে
 অশ্রুক্ষয় এ নয়ন ; মুছিতে যতনে
 অশ্রুধারা ; তিতি এবে নয়নের জলে
 আমি, তবু নাহি তুমি চাহ মোর পানে,
 প্রাণাধিক ? হে লক্ষ্মণ, এ আচার কভু
 (স্ত্রীভ্রাতৃবৎসল তুমি বিদিত জগতে !)
 সাজে কি তোমারে, ভাই, চিরানন্দ তুমি
 আমার ! আজন্ম আমি ধর্মে লক্ষ্য করি,
 পূজিহু দেবতাকূলে,—দীলা কি দেবতা
 এই কল ? হে রজনী, দমাময়ী তুমি ;
 শিশির-আসারে, নিতা সরস কুমুমে,
 নিদাঘার্ভ ; প্রাণদান দেহ এ প্রসূনে !

অখানিধি তুমি, দেব সুধাংসু ; বিতর
জীবনহারিনী সুধা, বাঁচাও লক্ষণে—
বাঁচাও, করুণাময়, ভিকারী রাখবে ।”

রামের প্রেতপুরী-দর্শন

পশিলা কৃতান্তপুরে সীতাকান্ত বলী,
দাবদ্য বনে, মরি ঋতুরাজ যেন
বসন্ত ; অমৃত কিম্বা জীবশূন্য দেহে !
অঙ্ককারময় পুরী, উঠিছে চৌদিকে
আর্তনাদ ; ভূকম্পনে কাঁপিছে সঘনে
জল, স্থল ; মেঘাবলী উগরিছে রোষে
কালাগ্নি , দুর্গন্ধময় সমীর বহিছে,
লক্ষ লক্ষ শব যেন পুড়িছে শ্মশানে !

কতক্ষণে রঘুশ্রেষ্ঠ দেখিলা সম্মুখে
মহাহুদ ; জলরূপে বহিছে কল্লোলে
কালাগ্নি । ভাসিছে তাহে কোটি কোটি প্রাণী
ছটকাটি হাহাকারে ! “হায় রে, বিধাতঃ
নির্দয়, সৃজিলি কি রে আমা সবাঁকারে
এই হেতু ? হা দারুণ, কেন না মরিমু
জঠর-অনলে মোরা মায়ের উদরে ?
কোথা তুমি, দিনমণি ? তুমি, নিশাপতি
সুধাংসু ? আর কি কভু জুড়াইব আমি
হেরি তোমা দৌহে, দেব ? কোথা সুত, দারা,
আত্মবর্গ ? কোথা, হায়, অর্থ, যার হেতু
বিবিধ কুপথে রত ছিমু রে সতত—
করিনু কুর্কস, ধর্ম্যে দিয়া জলাঞ্জলি ?”

এইরূপে পাপী-প্রাণ বিলাপে সে হুদে
মূহূর্হঃ ! শৃঙ্গদেশে অমনি উত্তরে
শৃঙ্গদেশভবা বাণী ভৈরব নিনাদে,—
“রখা কেন, মুচমতি, নিদ্রিসু বিধিরে
ভোরা ? স্বকরম-ফল ভুজিসু এ দেশে !
পাপের চলনে ধর্ম্যে ছুলিলি কি হেতু ?
সুবিধি বিধির বিধি বিদিত জগতে !”

নীরবিলে দৈববাণী, ভীষণ-মূরতি
যমদূত হানে দত্ত মন্তক প্রবেশে ;

কাটে কুশি ; বজ্র-নখা মাংসাহারী পাখী
উড়ি পড়ি ছায়া-দেহে ছিঁড়ে নাড়ী-ভুঁড়ি
হহকারে ! আর্তনাদে পূরে দেশ পাপী !

কহিলা বিবাদে মায়ী মাধবে সম্ভাষি,—

“রৌরব এ হৃদ নাম, স্তন, রঘুমণি,
অগ্নিময় ! পরধন হরে যে দুর্জতি,
তার চিরবাস হেথা ; বিচারী যদ্যপি
অবিচারে রত, সেও পড়ে এই হৃদে ;
আর আর প্রাণী যত, মহাপাপে পাপী ।
না নিবে পাষক হেথা, সদা কীট কাটে !
নহে সাধারণ অগ্নি কহিনু তোমারে,
অলে ঘাহে প্রেতকুল এ ঘোর নরকে,
রঘুবর ; অগ্নিরূপে বিধিরোষ হেথা
অলে নিত্য ! চল, রথি, চল, দেখাইব
কুন্তীপাকে ; তপ্ত তৈলে যমদূত ভাজে
পাপীবৃন্দে যে নরকে ! ওই স্তন, বলি,
অদূরে ক্রন্দনধ্বনি ! মায়াবলে আমি
রোধিয়াছি নাসাপথ তোমার, নহিলে
নারিতে তিষ্ঠিতে হেথা রঘুশ্রেষ্ঠ রথি !
কিন্তু চল যাই, যথা অঙ্কতম কূপে
কাঁদিছে আত্মহা পাপী হাহাকার রবে
চিরবন্দী !” করপুটে কহিলা নৃপতি,
“কম, ক্ষেমঙ্করি, দাসে ! মরিব এখন
পরদুঃখে, আর যদি দেখি দুঃখ আমি
এইরূপ ! হায় মাতঃ, এ ভবমণ্ডলে
যেচ্ছায় কে গ্রহে জন্ম, এ দশা যদি
পরে ? অসহায় নর ; কলুষকূহকে
পারে কি গো নিবারিতে ?” উত্তরিল মায়ী,—
“নাহি বিষ, মহেষ্টাস, এ বিপুল ভবে,
না দমে ঔষধে যারে ! তবে যদি কেহ
অবহেলে সে ঔষধে, কে বাঁচায় তারে ?
কর্মক্ষেত্রে পাপ-সহ রণে যে সুমতি,
দেবকুল অমুকুল তার প্রতি সদা ;—
অশ্রদ্ধা কবচে ধর্ম আবরেন তারে !
এ সকল দণ্ডহুল দেখিতে যদ্যপি,
হে রথি, বিরত তুমি, চল এই পথে !”

কত দূরে সীতাকাঙ্ক্ষ পশিলা কান্ডারে—
 নীরব, অসীম, দীর্ঘ ; নাহি ভাকে পাখী,
 নাহি বহে সমীরণ সে ভীষণ বনে,
 না ফোটে কুমুদাবলী—বন-মুশোভিনী ।
 স্থানে স্থানে পত্রগুঞ্জে ছেদি প্রবেশিছে
 রশ্মি, তেজোহীন কিত্ত, রোগীহাস্য যথা ।

লক্ষ লক্ষ লক্ষ প্রাণী সহসা বেড়িল
 সবিস্ময়ে রঘুনাথে, মধুভাণ্ডে যথা
 মক্ষিক । সুখিল কেহ সক্ররুণ-ঘরে,
 “কে তুমি, শরীরি ? কহ, কি গুণে আইলা
 এ স্থলে ? দেব কি নর, কহ শীঘ্র করি ?
 কহ কথা ; আমা সবে তোষ, গুণনিধি,
 বাক্য-সুধা-বরিষণে ! যে দিন হরিল
 পাপপ্রাণ যমদূত, সে দিন অবধি
 রসনা-জনিত ধ্বনি বঞ্চিত আমরা ।
 জুড়াল নয়ন হেরি অঙ্গ তব, রথি,
 বরাজ, এ কর্ণঘ্নে জুড়াও বচনে !”

নবম সর্গ

প্রমীলার চিত্তারোহণ

খুলিল পশ্চিম দ্বার অশনি-নিনাদে ।
 বাহিরিল লক্ষ রক্ষ: স্বর্গদণ্ড করে,
 কৌষিক পতাকা তাহে উড়িছে আকাশে ।
 রাজপথ-পার্শ্বঘ্নে চলে সারি সারি
 নীরবে পতাকিকুল । সর্বাগ্রে দুন্দুভি
 করিপৃষ্ঠে পূরে দেশ গন্তীর আরবে ।
 পদব্রজে পদাতিক কাতারে কাতারে ;
 বাজীরাজী সহ গজ ; রথীবৃন্দ রথে
 যুগ্মগতি, বাজে বাঘ সক্ররুণ কণে !
 যত দূর চলে দৃষ্টি, চলে সিদ্ধমুখে
 নিরানন্দে রক্ষোদল ! বক বক বকে
 স্বর্ণ-বর্ণ ধাঁধি আঁধি ! রবিকর-তেজে
 শোভে হৈমধ্বজদণ্ড ; শিরোমণি শিরে ;
 অসিকোষ সারসনে ; দীর্ঘ শূল হাতে ;
 বিগলিত অশ্রুধারা, হাস রে, নয়নে !

স্তবর্ণ-শিবিকাসনে, আবৃত কুসুমে,
 বসেন শবের পাশে প্রবীণা স্নানরী,—
 মর্ত্যে রতি মৃত-কাম-সহ সহগামী ।
 ললাটে সিন্দূর-বিন্দু, গলে ফুলমালা,
 কঙ্কণ মুণালভূজে ; বিবিধ ভূষণে
 ভূষিতা রক্ষস-বধু । ঢুলাইছে কাঁদি
 চামরিণী সু-চামর ; কাঁদি ছড়াইছে
 ফুলরাশি বামাবল্ল । আকুল বিষাদে,
 রক্ষঃকুল-নারীকুল কাঁদে হাহারবে ।
 হায় রে, কোথা সে জ্যোতিঃ ভাতিত যে সদা
 মুখচন্দ্রে ? কোথা, মরি, সে সুচারু হাসি,
 মধুর অধরে নিত্য শোভিত যে, যথা
 দিনকর-কররাশি তোর বিষ্ণাধরে,
 পঙ্কজিনি ? মৌনব্রতে ব্রতী বিধুমুখি—
 পতির উদ্দেশে প্রাণ ও বরাদ্দ ছাড়ি
 গেছে যেন যথা পতি বিরাজেন এবে !
 শুধাইলে তরুরাজ, শুধায় রে লতা,
 স্বয়ম্বরী বধু ধনী । কাতারে, কাতারে,
 চলে রক্ষোরথী সাথে, কোষশূন্য অসি
 করে, রবিকর তাহে ঝলে ঝলঝলে,
 কাঞ্চন-কঙ্কুক-বিভা নয়ন ঝলসে !
 উচ্চে উচ্চারয়ে বেদ বেদজ্ঞ চৌদিকে ;
 বহে হবির্বহ হোত্ৰী মহামন্ত্র জপি ;
 বিবিধ ভূষণ, বস্ত্র, চন্দন, কস্তুরী,
 কেশর, কুঙ্কুম, পুষ্প বহে রক্ষোবধু
 স্বর্ণপাত্র ; স্বর্ণকুন্তে পূত অস্ত্রোরাশি
 গাঙ্গেয় । স্তবর্ণদীপ দীপে চারি দিকে ।
 বাজে ঢাক, বাজে ঢোল, কাড়া কড়কড়ে ;
 বাজে করতাল, বাজে মৃদঙ্গ তুঘকী ;
 বাজিছে বাঁঝরি, শঙ্খ ; দেয় হলাহলি,
 লম্বা রাক্ষসনারী আর্দ্র অশ্রুনীরে—
 হায় রে, মঙ্গলধ্বনি অমঙ্গল দিনে !
 বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষঃকুল-রাজ।
 রাবণ ;—বিশদ বস্ত্র বিশদ উত্তরী,
 শূভুরার মালা যেন ধূজটির গলে !—
 চারিদিকে মস্তিষ্কল দূরে নতভাবে ।

নীরব কর্ণরূপতি, অশ্রুশূর্ণ আঁধি,
 নীরব সচিববৃন্দ, অধিকারী যত
 রক্ষঃশ্রেষ্ঠ ! বাহিরিল কাঁদিয়া পশ্চাতে
 রক্ষোপুরবাসী রক্ষঃ—আবাল, বনিভা,
 রক্ষ ; শূন্য করি পুরী, আধারে রে এবে
 গোকুলভবন যথা শ্রামের বিহনে !
 ধীরে ধীরে সিদ্ধমুখে, তিতি অশ্রুধীরে,
 চলে সবে, পুরি দেশ বিষাদ-নিনাদে !

উত্তরি সাগরতীরে, রচিলা সঙ্করে
 যথাবিধি চিতা রক্ষঃ ; বহিল বাহকে
 সুগন্ধ চন্দনকাষ্ঠ, স্থত ভারে ভারে ।
 মন্দাকিনী-পূতজলে ধুইয়া যতনে
 শবে, সুকৌমিক বস্ত্র পরাই, থুইল
 দাহস্থানে রক্ষোদল ; পড়িলা গম্ভীরে
 মস্ত রক্ষঃ—পুরোহিত । অবগাহি দেহ
 মহাতীরে সাধবী সতী প্রমীলা স্মন্দরী
 খুলি রত্ন-আভরণ, বিতরিলা সবে !
 প্রণমিয়া গুরুজনে মধুরভাষিনী,
 সম্ভাষি মধুর ভাষে দৈত্যবালা-দলে,
 কহিলা —“লো সহচরি, এতদিনে আজি
 ফুরাইল জীবলীলা জীবলীলাস্থলে
 আমার । ফিরিয়া সবে যাও দৈত্যদেশে !
 কহিও পিতার পদে এ সব বারতা,
 বাসন্তি ! মায়েরে মোর”—হায় রে, বহিল
 সহসা নয়নজল ! নীরবিলা সতী ;—
 কাঁদিল দানববালা হাহাকাঁকার-রবে ।

মুহূর্ত্তে সম্মরি শোক, কহিলা স্মন্দরী,
 “কহিও মায়েরে মোর, এ দাসীর ভালে
 লিখিলা বিধাতা যাহা, তাই লো ঘটিল
 এতদিনে । ধীর হাতে সঁপিলা দাসীরে
 পিতা মাতা, চলিহু লো আজি তাঁর সাথে ;—
 পতি বিনা অবলার কি গতি জগতে ?
 আর কি কহিব, সখি ? ভুল না লো তারে—
 প্রমীলার এই ভিক্ষা তোমা সব কাছে !”

চিত্তায় আৰোহি সতী (কুলাসনে বেন ।)
 বসিলা আনন্দমতি পতি-পদতলে ;
 প্রফুল্ল কুসুমদাম কবরী-প্রদেশে ।
 বাজিল রাক্ষসবাত্ত ; উচ্চে উচ্চারিল
 বেদ বেদী ; রক্ষোনারী দিল হলাহলি ;
 সে রবের সহ মিশি উঠিল আকাশে
 হাহারব ! পুষ্পরুষ্টি হইল চৌদিকে ।
 বিবিধ ভূষণ, বস্ত্র, চন্দন, কঙ্করী,
 কেশর, কুঙ্কুম-আদি দিল রক্ষোবালা
 যথাবিধি ; পশুকুলে নাশি তীক্ষ্ণ শরে
 দ্ব্যতান্ত করিলা রক্ষঃ যতনে থুইল
 চারি দিকে ; যথা মহানবমীর দিনে,
 শাক্ত ভক্ত-গৃহে, শক্তি, তব পীঠতলে !

অগ্রসরি রক্ষোরাজ কহিলা কাণ্ডরে ;
 “ছিল আশা, মেঘনাদ, সুদিব অস্ত্রমে
 এ নয়নধর আমি তোমার সম্মুখে ;—
 সঁপি রাজ্যভার, পুত্র, তোমার, করিব
 মহাযাজ্ঞ ! কিন্তু বিধি—বুঝিব কেমনে
 তাঁর লীলা ?—ভাড়াইলা সে সুখ আমারে ।
 ছিল আশা, রক্ষঃকুল-রাজ-সিংহাসনে
 জুড়াইব আখি, বৎস, দেখিয়া তোমারে,
 বামে রক্ষঃকুললক্ষ্মী রক্ষোরানীরূপে
 পুত্রবধূ ! বুথা আশা ! পূর্বজন্ম-কলে
 হেরি তোমা দৌহে আজি এ কাল-আসনে !
 কর্বুর-গৌরবস্বরবি চির-বাহুগ্রাসে !
 সেবিনু শিবেরে আমি বহু যত্ন করি,
 লভিতে কি এই ফল ? কেমনে ফিরিব,—
 হায় রে, কে কবে মোরে, ফিরিব কেমনে
 শূন্য লঙ্কাধামে আর ? কি সান্ত্বনাহলে
 সান্ত্বনিব মায়ে ভব, কে কবে আমারে ?
 ‘কোথা পুত্র পুত্রবধূ আমার ?’ জুথিবে
 যবে রানী মন্দোদরী, ‘কি স্নেহে আইলে
 রাখি দৌহে সিদ্ধতীরে, রক্ষঃকুলপতি ?’—
 কি করে বুঝাব তাহে ? হায় রে, কি করে ?
 হা পুত্র ! হা বীরশ্রেষ্ঠ ! চিরজয়ী রণে ।

হা মাতঃ রাক্ষসলক্ষ্মি ! কি পাপে লিখিলা
এ গীড়া দারুণ বিধি বাবণের ভালে ?”

হৃদধারে নিবাইল উজ্জল পাবকে
রাক্ষস । পরম যত্নে কুড়াইয়া সবে
ভস্ম, অশুরাশিতলে বিসজ্জিলা তাহে !
ধোত করি দাহস্থল জাহ্নবীর জলে
লক্ষ রক্ষঃশিল্পী আশু নির্ম্মিল মিলিয়া
স্বর্ণ-পাটিকলে মঠ চিতার উপরে ;—
ভেদি অস্ত্র, মঠচূড়া উঠিল আকাশে ।

করি স্নান সিদ্ধনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্রুনীরে—
বিসজ্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে !
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে ॥

বীরাঙ্গনা কাব্য

সোমের প্রতি তারা

[বৎকালে সোমদেব—অর্থাৎ চন্দ্র—বিজ্ঞাধারন-করণাভিলাষে দেবগুরু বৃহস্পতির আশ্রমে বাস করেন, গুরুপত্নী তারাদেবী তাঁহার অসামান্য সৌন্দর্য্য সম্পর্কনে বিমোহিতা হইয়া, তাঁহার প্রতি প্রেমাঙ্গনা হন। সোমদেব, পাঠ সমাপনান্তে গুরুদক্ষিণা দিয়া বিদায় হইবার বাসনা প্রকাশ করিলে, তারাদেবী আপন মনের ভাব আর প্রচ্ছন্নভাবে রাখিতে পারিলেন না; তিনি সতীত্ব-ধর্ম্মে জলাঞ্জলি দিয়া সোমদেবকে নিম্নলিখিত পত্রখানি লিখেন। সোমদেব যে এতাদৃশী পত্রিকাপাঠে কি করিয়াছিলেন, এহলে তাহার পরিচয় দিবার কোন প্রয়োজন নাই। পুরাণজ ব্যক্তিমাত্রেই তাহা অবগত আছেন।]

কি বলিয়া সম্বোধিব, হে সুধাংগুনিধি,
তোমাতে অভাগী তারা ? গুরুপত্নী আমি
তোমার, পুরুষরত্ন ; কিন্তু ভাগ্যদোষে,
ইচ্ছা করে দাসী হয়ে সেবি পা দুখানি !—

কি লজ্জা ! কেমনে তুই, রে পোড়া লেখনি,
লিখিলি এ পাপ কথা,—হায় রে, কেমনে ?
কিন্তু বৃথা গঞ্জি তোরে ! হস্তদাসী সদা
তুই ; মনোদাস হস্ত ; সে মনঃ পুড়িলে
কেন না পুড়িবি তুই ? বজ্রাঘি যতপি
দহে তরুশিরঃ, মরে পদাশ্রিত লতা !

হে স্মৃতি, কুকর্মে রত দুর্নতি যেমতি
নিবায় প্রদীপ, আজি চাহে নিবাইতে
তোমায় পাপিনী তারা ! দেহ ভিক্ষা, ভুলি
কে সে মনঃ-চোর মোর, হায়, কেবা আমি !—
ভুলি ভূতপূর্ব্ব কথা,—ভুলি ভবিষ্যতে !

এস তবে, প্রাণসংগে ; দিহু জলাঞ্জলি
কুলমানে তব জন্তে,—ধর্ম্ম, লজ্জা, ভয়ে !
কুলের পিঞ্জর ভাঙ্গি, কুল-বিহ্বলিনী
উড়িল পবন-পথে, ধর আসি তারে,
তারানাথ !—তারানাথ ? কে তোমাতে দিল
এ নাম, হে গুণনিধি, কহ তা তারারে !
এ পোড়া মনের কথা জানিল কি ছলে
নামদাতা ? ভেবেছিহু, নিশাকালে যথা

মুদিত-কমল-বলে থাকে গুপ্তভাবে
 মৌরভ, এ প্রেম, বঁধু, আছিল জনরে
 অন্তরিত ; কিন্তু—ধিক্, বৃথা চিন্তা, তোরে !
 কে পারে লুকাতে কবে অলস্তু পাবকে ?
 এস তবে, প্রাণসখে ! তারানাথ তুমি,
 জুড়াও তারার আলা ! নিজ রাজ্য তাজি,
 ভ্রমে কি বিদেশে রাজ্য, রাজকাজ ভুলি ?
 সদর্পে কন্দর্প নামে মীনধ্বজ রথী,
 পঞ্চ বর শর তুণে, পুষ্পধনুঃ হাতে,
 আক্রমিছে পরাক্রমি অসহায় পুরী ;—
 কে তারে রক্ষিবে, সখে, তুমি না রক্ষিলে ?

যে দিন,—কুদিন তারা বলিবে কেমনে
 সে দিনে, হে গুণমণি, যেদিন হেরিল
 আঁখি তব চক্ৰমুখ,—অতুল জগতে !—
 যে দিন প্রথমে তুমি এ শাস্ত আশ্রমে
 প্রবেশিলা, নিশাকান্ত, সাহসা ফুটিল
 নবকুমুদিনীসম এ পরাগ মম
 উল্লাসে,—ভাসিল যেন আনন্দ-সলিলে !
 এ পোড়া বদন মুহূঃ হেরিছ দর্পণে ;
 বিনাইনু যত্নে বেণী ; তুলি ফুলরাজী,
 (বন-রত্ন) রত্নরূপে পরিণ কুন্তলে !
 চির পরিধান মম বাকল, ঘুণিছ
 তাহার ! চাহিছ, কাঁদি বন-দেবী-পদে,
 দুকূল, কাঁচলি, সিঁতি, কঙ্কণ, কিঙ্কিণী,
 কুণ্ডল, মুকুতাহার, কাঞ্চী কটিদেশে !
 ফেলিছ চন্দন দূরে, স্মরি মৃগমদে !
 হায় রে, অবোধ আমি ! নারিছ বুঝিতে
 সহসা এ সাধ কেন জনমিল মনে ?
 কিন্তু বুঝি এবে, বিধু ! পাইলে মধুরে,
 সোহাগে বিবিধ সাজে সাজে বনরাজী !—
 তারার যৌবন-বন-ঋতুরাজ তুমি !

বিছালাভ-হেতু যবে বসিতে, স্মৃতি,
 গুরুপদে ; গৃহকর্ম ভুলি পানীয়সী
 আমি, অন্তরালে বসি শুনিতাম সুখে
 ও মধুর স্বর, সখে, চির-মধু-মাধা !

কি হার, নিগম, ভ্রম, পুরাণের কথা ?
 কি হার, মুরজ, বীণা, মুরলী, তুষকী ?
 বর্ষ বাকানুধা তুমি ! নাচিবে পূলকে
 তারা, মেঘনাথে মাতি মধুরী যেমতি !

গুরুর আদেশে যবে গাভীবন্দ লয়ে,
 দূর বনে, সুরমণি, ভ্রমিতে একাকী
 বহু দিন ; অহরহঃ, বিরহ-দহনে,
 কত যে কাঁদিত তারা, কব তা কাহারে—
 অবিরল অশ্রুজল মুছি লজ্জাভয়ে !

গুরুপত্নী বলি যবে প্রণমিতে পদে,
 স্তন্যনিধি, মুদি আঁধি, ভাবিতাম মনে,
 মানিনী যুবতী আমি, তুমি প্রাণপতি,
 মান-ভঙ্গ-আশে নত দাসীর চরণে !
 আশীর্বাদ-হলে মনে নমিতাম আমি !

গুরুর প্রসাদ-অগ্নে সদা ছিলা রত,
 তারাকান্ত ; ভোজনান্তে আচমন-হেতু
 যোগাইতে জল যবে গুরুর আদেশে
 বহির্দ্বারে, কত যে কি রাখিতাম পাতে
 চুরি করি আনি আমি, পড়ে কি হে মনে ?
 হরীতকী-স্থলে, সখে, পাইতে কি কভু
 তাৎপল শয়নধামে ? কুশাসন-তলে,
 হে বিধু, সুরভি ফুল কভু কি দেখিতে ?
 হায় রে, কাঁদিত প্রাণ হেরি তৃণাসনে ;
 কোমল, কমল-নিন্দা ও বরাদ্দ তব,
 উঁই, ইন্দু, ফুলশূয়া পাতিত দুঃখিনী !
 কত যে উঠিত সাধ, পাড়িতাম যবে
 শয়ন, এ পোড়া মনে, পার কি বৃত্তিতে ?

পূজাহেতু ফুলজাল তুলিবারে যবে
 প্রবেশিতে ফুলবনে, পাইতে চৌদিকে
 তোলা ফুল । হাসি তুমি কহিতে, সুমতি,
 “দয়াময়ী বনদেবী ফুল অবচয়ি,
 রেখেছেন নিবারিতে পরিলম্ব মম !”
 কিন্তু সত্য কথা এবে কহি, গুণনিধি ;
 নিশীথে ত্যজিয়া শয্যা পশিত কাননে
 এ কিঙ্করী ; ফুলরাশি তুলি চারিদিকে
 রাখিত ভোমার জন্তে ! নীর-বিন্দু বত

বেধিতে কুসুমদলে, হে শুভাংক-নিধি,
 অভাগীর অশ্রুবিন্দু—কহিনু তোমায়ে !
 কত যে কহিত তারা—হার, পাগলিনী !—
 প্রতিকূলে, কেমনে তা আনিব এ মুখে ?
 কহিত সে চম্পকেরে,—“বর্ণ তোর হেরি,
 যে ফুল, সাদরে তোরে তুলিবেন যবে
 ও কর-কমলে, সখা, কহিসু তাঁহারে,—
 ‘এ বর বরণ মম কালি অভিমানে-
 হেরি যে বর বরণ, হে রোহিণীপতি,
 কালি সে বর বরণ তোমাব বিহনে’ !”
 কহিত সে কদম্বেরে,—না পারি কহিতে
 কি যে সে কহিত তারে, হে সোম, শরমে !—
 রসের সাগর তুমি, ভাবি দেখ মনে !

শুনি লোকমুখে, সখে, চন্দ্রলোকে তুমি
 ধব যুগশিশু কোলে, কত যুগশিশু
 ধরেছি যে কোলে আমি কাঁদিয়া বিরলে,
 কি আর কহিব তার ? শুনিলে হাসিবে,
 হে সুহাসি ! নাহি জ্ঞান ; না জানি কি লিখি !

ক্ষাটিত এ পোড়া প্রাণ হেরি তারাদলে !
 ডাকিতাম মেঘদলে চির আবরিতে
 রোহিণীর স্বর্ণকান্তি । ভ্রান্তিমদে মাতি,
 সপত্নী বলিয়া তারে গঞ্জিতাম রোষে !
 প্রফুল্ল কুমুদে হুদে হেরি নিশাযোগে
 তুলি ছিঁড়িতাম রাগে ;—আঁধার কুটীরে
 পশিতাম বেগে হেরি সরসীর পাশে
 তোমায় ! ভূতলে পড়ি, তিত্তি অশ্রুজলে,
 কহিতাম অভিমানে,—‘রে দারুণ বিধি,
 নাহি কি যৌবন মোর,—রূপের মাধুরী ?
 তবে কেন—’ কিন্তু রুখা স্মরি পূর্বকথা !
 নিবেদিব, দেবশ্রেষ্ঠ, দিন দেহ যবে !

তুষেছ গুরুর মনঃ সুদক্ষিণা-দানে ;
 গুরুপত্নী চাহে ভিক্ষা,—দেহ ভিক্ষা তারে !
 দেহ ভিক্ষা—হার্যরূপে থাকি তব সাথে
 দিবা নিশি ! দিবা নিশি সেবি স্বাসীভাবে
 ও পদযুগল, নাথ,—হা ধিক, কি পাপে,

হার রে, কি পাপে, বিধি, এ ভাপ লিখিলি
 এ ভালে ? জনম মম মহা ধ্বংসে,
 তবু চণ্ডালিনী আমি ? কলিল কি এবে
 পরিমলাকর ফুলে, হার, হলাহল ?
 কোকিলের নীড়ে কি রে বাখিলি গোপনে
 কাকশিত ? কর্ণনাশা—পাপ-প্রবাহিনী !—
 কেমনে পড়িল বহি জাহ্নবীর জলে ?

কম, সখে !—পোষা পাখী, পিঞ্জর খুলিলে,
 চাহে পুনঃ পশিবারে পূর্ব কারাগারে !
 এস তুমি ; এস শীঘ্র ! যাব কুঞ্জ-বনে,
 তুমি, হে বিহঙ্গরাজ, তুমি সঙ্গে নিলে !
 দেহ পদাঙ্গুর আসি,—প্রেম-উদাসিনী
 আমি ! যথা যাও যাব ; করিব যা কর ;—
 বিকাইব কার মনঃ তব রাঙা পায়ে !

কলঙ্কী শশাঙ্ক, তোমা বলে সর্বজননে ।
 কর আসি কলঙ্কিনী কিঙ্করী তারারে,
 তারানাথ ! নাহি কাজ বৃথা কুলমানে ।
 এস, হে তারার বাঞ্ছা ! পোড়ে বিরহিণী,
 পোড়ে যথা বনস্থলী ঘোর দাবানলে !
 চকোরী সেবিলে তোমা দেহ স্নুখা তারে,
 স্নুখাময় ; কোন্ দোষে দোষী তব পদে
 অভাগিনী ? কুমুদিনী কোন্ তপোবলে
 পায় তোমা নিত্য, কহ ? আরক্তি সত্ত্বরে
 সে তপঃ, আহার নিদ্রা তাজি একাসনে !
 কিন্তু যদি থাকে দয়া, এস শীঘ্র করি !
 এ নব যৌবন, বিধু, অর্পিব গোপনে
 তোমায়, গোপনে যথা অর্পেন আনিয়া
 সিদ্ধপদে মল্লিকানী স্বর্ণ, হীরা, মণি !

আর কি লিখিবে দাসী ? সুপণ্ডিত তুমি,
 কম ভ্রম, কম দোষ ! কেমনে পড়িব
 কি কহিল পোড়া মনঃ, হার, কি লিখিল
 লেখনী ? আইস, নাথ, এ মিনতি পদে ।

লিখিছে লেখন বসি একাকিনী বনে,
 কাঁপি ভয়ে—কাঁদি খেদে—মরিয়া শরমে !
 লয়ে ফুলবৃন্ত, কাজল, নয়ন-কাজলে
 লিখিছে । কমিও দোষ, দয়ামিছে তুমি !

আইলে দাসীর পাশে, বুঝি ক্রমিলে
দোষ তার, তারানাথ ! কি আর কহিব ?
জীবন-মরণ মম আজি তব হাতে !

দশরথের প্রতি কেকয়ী

[কোন সময়ে রাজর্ষি দশরথ কেকয়ী দেবীর নিকট এই প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন যে, তিনি তাঁহার গর্ভজাত-পুত্র ভরতকেই যুবরাজপদে অভিষিক্ত করিবেন। কালক্রমে রাজা দশরথ বিবৃত হইয়া কৌশল্যা-নন্দন রামচন্দ্রকে সে পদ-প্রদানের ইচ্ছা প্রকাশ করাত, কেকয়ী দেবী মম্বরা নারী দাসীর মুখে এ সংবাদ পাইয়া নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি রাজসমীপে প্রেরণ করিয়াছিলেন।]

এ কি কথা শুনি আজ মম্বরার মুখে,
রঘুরাজ ? কিন্তু দাসী নীচকুলোদ্ভবা,
সত্য-মিথ্যা-জ্ঞান তার কভু না সম্ভবে !
কহ তুমি ;—কেন আজি পুরবাসী যত
আনন্দ-সলিলে মগ্ন ? ছড়াইছে কেহ
ফুলরাশি রাজপথে ; কেহ বা গাঁথিছে
মুকুল-কুম্ম-ফল-পল্লবের মালা
সাজাইতে গৃহদ্বার—মহোৎসবে যেন ?
কেন বা উড়িছে ধ্বজ প্রতি গৃহচূড়ে ?
কেন পদাতিক, হস্ত, গজ, রথ, রথী
বাহিরিছে রণবেশে ? কেন বা বাজিছে
রণবাদ্য ? কেন আজি পুরনারী-ব্রজ
মুমূর্ষুঃ হলাহল দিতেছে চৌদিকে ?
কেন বা নাচিছে নট, গাইছে গায়কী ?
কেন এত বীণা-ধ্বনি ? কহ, দেব, শুনি,
কৃপা করি কহ মোরে,—কোন্ ব্রতে ব্রতী
আজি রঘু-কুল-শ্রেষ্ঠ ? কহ, হে নৃমণি,
কাহার কুশল-হেতু কৌশল্যা মহিষী
বিতরেন ধন-জাল ? কেন দেবালয়ে
বাজিছে ঝাঁঝরি, শঙ্খ, ঘণ্টা ঘটারোলে ?
কেন রঘু-পুরোহিত রত স্বস্ত্যয়নে ?
নিরস্তর জন-শ্রোতঃ কেন বা বহিছে
এ নগর-অভিমুখে ? রঘু-কুল-বধু
বিবিধ ভূষণে আজি কি হেতু সাজিছে—
কোন্ রজে ? অকালে কি আরঙিলা, প্রভু,
যজ্ঞ ? কি মঙ্গলোৎসব আজি তব পুরে ?

কোন্‌ রিপু হত বণে, বধু-কুল-রথি ?
 জন্মিল কি পুত্র আর ? কাহার বিবাহ
 দিবে আজি ? আইবড় আছে কি হে গৃহে
 চুহিতা ? কৌতুক বড় বাড়িতেছে মনে !
 কহ, তনি, হে রাজন্‌ ; এ বয়েসে পুনঃ
 পাইলা কি ভাগ্য-বলে—ভাগ্যবান্‌ তুমি
 চিরকাল ।—পাইলা কি পুনঃ এ বয়েসে—
 রসময়ী নারী-ধনে, কহ, বাজ-শ্রবি ?

হা ধিক্‌ ! কি কবে দাসী—গুরুজন তুমি !
 নতুবা কেকয়ী, দেব, মুক্তকণ্ঠে আজি
 কহিত,—‘অসত্য-বাদী বধু-কুল-পতি !
 নির্লজ্জ ! প্রতিজ্ঞা তিনি ভাঙ্গেন সহজে !
 ধর্ম্ম-শব্দ মুখে,—গতি অধর্ম্মের পথে !’

অযথার্থ কথা যদি বাহিরায় মুখে
 কেকয়ীর, মাথা তার কাট তুমি আসি,
 নররাজ ; কিম্বা দিয়া চূণ কালি গালে,
 খেদাও গহন-বনে ! যথাধর্ম্ম যত্নপি
 অপবাদ, তব কহ, কেমনে ভুঞ্জিবে
 এ কলক ? লোকমাঝে কেমনে দেখাবে
 ও মুখ, রাঘবপতি, দেশ ভাবি মনে ।

না পড়ি চলিয়া আর নিতম্বের ভরে !
 নহে গুরু উরু-দ্বয়, বর্তুল কদলী-
 সদৃশ । সে কটি, হায়, কর-পদ্মে ধরি
 বাহায়, নিন্দিতে তুমি সিংহে প্রেমান্বরে,
 আর নহে সুরু, দেব । নম্র-শিরঃ এবে
 উচ্চ কূচ ! সুখা-হীন অধর । লইল
 লুটিয়া কুটিল কাল, যৌবন-ভাণ্ডারে
 আছিল রতন যত ; হরিল কাননে
 নিদাঘ কুসুম-কাস্তি, নীরসি কুসুম্‌ !

কিন্তু পূর্ব্বকথা এবে স্মর, নরমণি !
 সেবিনু চরণ যবে তরুণ-যৌবনে,
 কি সত্য করিলা, প্রভু, ধর্ম্মে লাক্ষী করি,
 মোর কাছে ? কাম-মদে মাতি যদি তুমি
 বুধা আশা দিয়া মোরে ছলিলা, তা কহ ;—
 নীরবে এ দুঃখ আমি সহিব তা হলে ।

কামীর কুরীতি এই শুনেছি অগভে,
 অবলার মনঃ চুরি করে সে সতত
 কৌশলে, নির্ভয়ে ধৰ্ম্মে দিয়া জলাঞ্জলি ;—
 প্রবঞ্চনা-রূপ ভঙ্গ মাধে মধুরসে !
 এ কুণ্ঠে পথী কি হে সূর্য্য-বংশ-পতি ?
 তুমিও কলঙ্ক-রেখা লেখ জললাটে,
 (শশাঙ্ক-সদৃশ) এবে, দেব দিনমণি !

ধর্ম্মশীল বলি, দেব, বাধানে তোমারে
 দেব নর,—জিতেছিয়, নিত্য সত্যপ্রিয় !
 তবে কেন, কহ মোরে, তবে কেন শুনি,
 যুবরাজ-পদে আজি অভিষেক কর
 কৌশল্যা-নন্দন রামে ? কোথা পুত্র তব
 ভরত—ভারত-রত্ন, রঘু চূড়ামণি ?
 পড়ে কি হে মনে এবে পূর্ব্বকথা যত ?
 কি দোষে কেকয়ী দাসী দোষী তব পদে ?
 কোন্ অপরাধে পুত্র, কহ, অপরাধী ?

তিন রাণী তব, রাজা ! এ তিনের মাঝে,
 কি ত্রুটি সেবিতে পদ করিল কেকয়ী
 কোন্ কালে ? পুত্র তব চারি, নরমণি !
 গুণশীলোত্তম রাম, কহ, কোন্ গুণে ?
 কি কুহকে, কহ শুনি, কৌশল্যা মহিষী
 ভুলাইলা মনঃ তব ? কি বিশিষ্ট গুণ
 দেখি রামচন্দ্রে, দেব, ধর্ম্ম নষ্ট কর
 অভিষ্ট পূর্ণিতে তার, রঘুশ্রেষ্ঠ তুমি ?

কিন্তু বাক্য্য-বায় আর কেন অকারণে ?—
 যাহা ইচ্ছা কর, দেব ; কার সাধা বোধে
 তোমার, নরেন্দ্র তুমি ? কে পারে ফিরাতে
 প্রবাহে ? বীতংসে কেবা বাঁধে কেশরীরে ?
 চলিল ত্যজিয়া আজি তব পাণ-পুরী
 ভিখারিণী-বেশে দাসী ! দেশ দেশান্তরে
 ফিরিব ; যেখানে যাব, কহিব সেখানে,
 ‘পরম অধর্ম্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’
 গম্ভীরে অগ্নরে যথা নাদে কাদস্থিনী,
 এ মোর হৃৎকথের কথা কব সর্ব্ব জনে !
 পথিকে, গৃহস্থে, রাজ্যে, কাঙালে, তাপসে,—

যেখানে যাহারে পাব, কব তার কাছে—
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’
 পুঁথি লারী শুক, দৌঁছে শিখাব বতনে
 এ যোর দুঃখের কথা, দিবস রজনী ।
 শিখিলে এ কথা, তবে দিব দৌঁছে ছাড়ি
 অরণ্যে । গাইবে তারা বসি বৃক্ষ-শাখে,
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’
 শিখি পক্ষীমুখে গীত গাবে প্রতিধ্বনি—
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’
 লিখিব গাছের ছালে, নিবিড় কাননে,
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’
 খোদিব এ কথা আমি তুঙ্গ শৃঙ্গদেহে ।
 রচি গাথা, শিখাইব পল্লা-বালা-দলে,
 করতালি দিয়া তারা গাইবে নাচিয়া—
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘু-কুল-পতি !’

থাকে যদি ধর্ম, তুমি অবশ্য ভুঞ্জিবে
 এ কর্মের প্রতিফল ! দিয়া আশা মোরে,
 নিরাশ করিলে আজি ; দেখিব নয়নে
 তব আশা-বৃক্ষে ফলে কি ফল, নৃমণি ?

বাড়ালে যাহার মান, থাক তার সাথে
 গৃহে তুমি ! বামদেশে কৌশল্যা মহিষী,—
 (এত যে বয়েস, তবু লজ্জাহীন তুমি !)—
 যুবরাজ পুত্র রাম ; জনক-নন্দিনী
 সীতা প্রিয়তমা বধু ;—এ সবारे লয়ে
 কর ঘর, নরবর, যাই চলি আমি !

পিতৃ-মাতৃ-হীন পুত্রে পালিবেন পিতা—
 মাতামহালয়ে পাবে আশ্রয় বাছনি ।
 দিব্য দিয়া মানা তারে করিব ঝাইতে
 তব অন্ন ; প্রবেশিতে তব পাপ-পুত্রে ।

চিরি বন্ধ মনোঃখে লিখি শোণিতে
 লেখন । না থাকে যদি পাপ এ শরীরে ;
 পতি-পদ-গতা যদি পতিব্রতা দাসী,
 বিচার করুন ধর্ম ধর্ম-রীতি-মতে !

জয়দেবের প্রতি হৃৎশলা

[অক্ষরাজ হৃৎশাট্টের কস্তা হৃৎশলা দেবী, সিন্ধুদেশাধিপতি জয়দেবের মহিষী । অতিমহত্ম্য নিধনানন্দের পার্শ্ব যে প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন, তল্লব্ধে হৃৎশলা দেবী নিত্যম ভীতা হইয়া নিয়মিত পত্রিকাখানি জয়দেবের নিকট প্রেরণ করেন ।]

কি যে লিখিয়াছে বিধি এ পোড়া কপালে,
হায়, কে কহিবে মোরে,—জ্ঞানশূন্য আমি !
ভন, নাথ, মনঃ দিয়া ;—মধ্যাহ্নে বসিহু
অন্ধ পিতৃপদতলে, সঞ্জয়ের মুখে
ভুনিতে রণের বার্তা । কহিলা স্তমতি—
(না জানি পূর্বের কথা ; হিহু অবরোধে
প্রবোধিতে জননীরে ;) কহিলা স্তমতি
সঞ্জয়,—‘বেড়িল পুনঃ সপ্ত মহারথী
সুভদ্রানন্দনে, দেব ! কি আশ্চর্য, দেখ—
অগ্নিময় দশদিশ পুনঃ শরানলে !
প্রাণপণে যোঝে যোধ ; হেলায় নিবারে
অস্ত্রজালে শূর সিংহ ! ধনু শূরকূলে
অভিমুখা !’ নীরবিলা এতেক কহিয়া
সঞ্জয় । নীরবে সবে রাজসভাতলে
সঞ্জয়ের মুখপানে রহিলা চাহিয়া ।

‘দেখ কুরুকুলনাথ,—’পুনঃ আরম্ভিলা
দূরদর্শী,—‘ভজ দিয়া রণরঙ্গে পুনঃ
পালাইছে সপ্ত রথী ! নাদিছে ভৈরবে
আর্জুনি, পাবক যেন গহন বিপিনে !
পড়িছে অগণ্য রথী, পদাতিক-ব্রজ ;
গরজি মরিছে গজ বিষম পীড়নে ;
সভয়ে হেঁচিছে অশ্ব ! হায়, দেখ চেয়ে,
কাঁদিছেন পুত্র তব দ্রোণগুরুপদে !—
মজিল কোঁরব আজি আর্জুনির রণে !’

কাঁদিলা আক্ষেপে পিতা ; কাঁদিয়া মুহিহু
অশ্রুধারা । দূরদর্শী আবার কহিলা ;—
‘ধাইছে সমরে পুনঃ সপ্ত মহারথী,
কুরুরাজ ! লাগে তালি কর্ণমূলে ভনি
কোঁদণ্ড-টঙ্কার, প্রভু ! বাজিল নির্ধোষে
ঘোর রণ ! কোন রথী গুণসহ কাটে
ধনুঃ ; কেহ রথচূড়, রথচক্র কেহ ।

কাটিয়া পাড়িলা জোপ ভীম-অস্ত্রাঘাতে
 কবচ ; মরিচ অশ্ব ; মরিচ সারথি !
 রিক্তহস্ত এবে বীর, তবুও যুঝিছে
 মদকল হস্তী যেন মস্ত রণমদে !—

নীরবিয়া কণকাল, কহিলা কাতরে
 পুনঃ দূরদর্শী :—‘আহা ! চিরবাহ-আসে
 এ পৌরব-কুল-ইন্দু পড়িলা অকালে ।
 অন্যায় সমরে, নাথ, গতজীব, দেখ,
 আর্জুনি ! হকারে, স্তন, সপ্ত জয়ী রথী,
 নাদিছে কৌরবকুল জয় জয় রবে !
 নিরানন্দে ধর্ম্মরাজ চলিলা শিবিরে ।’

হরবে বিবাদে পিতা, স্তনি এ বারতা,
 কাঁদিলা ; কাদিত্ত আমি । সহসা তাজিরা
 আসন সজ্জয় বৃধ, কৃতাজ্জলি পুটে,
 কহিলা সভয়ে—‘উঠ, কুরুকুলপতি !
 পূজ কুলদেবে শীঘ্র জামাতার হেতু !
 ওই দেখ, কপিধ্বজে ধাইছে ফাস্তুনি
 অখীর বিষম শোকে ! গরজে গম্ভীরে
 হনু স্বর্ণরথচূড়ে ! পড়িছে ভূতলে
 খেচর ; ভূচরকুল পালাইছে দূরে !
 ঝকঝকে দিব্য বর্ষ ; খেলিছে কিরীটে
 চপলা ; কাঁপিছে ধরা থর থর থরে !
 পাণ্ডু-গণ্ড আসে কুরু ; পাণ্ডু-গণ্ড আসে
 আপনি পাণ্ডব নাথ, গাণ্ডীবীর কোপে !
 মুহুমূহঃ ভীমবাহ টঙ্কারিছে বাঘে
 কোদণ্ড—ব্রহ্মাণ্ডদ্রুগ ! স্তন কর্ণ দিয়া,
 কহিছে বীরেশ রোষে ভৈরব নিনাদে ;—
 ‘কোথা জয়দ্রথ এবে,—বোধিল যে বলে
 বাহমুখ ? স্তন, কহি, ক্ষত্ররথী যত ;
 তুমি, হে বসুধা, স্তন ; তুমি জলনিধি ;
 তুমি, স্বর্গ, স্তন ; তুমি, পাতাল, পাতালে ;
 চন্দ্র, সূর্য্য, গ্রহ, তারা, জীব এ জগতে
 আছ যত, স্তন সবে ; না বিনাশি যদি
 কালি জয়দ্রথে রণে, মরিব আপনি !
 অগ্নিকুণ্ডে পশি তবে যাব ভূতদেশে,
 না ধরিব অস্ত্র আর এ ভব-সংসারে !’—

অজ্ঞান হইয়া আমি পিড়পড়লে
পড়িহু ! যতনে মেরে আনিরাছে হেথা—
এই অন্তঃপুরে—চেড়ী পিতার আদেশে ।

কহ এ দাসীরে, নাথ ; কহ সত্য করি ;
কি ঘোবে আবার দোষী জিহ্বুর সকাশে
তুমি ? পূর্বকথা স্মরি চাহে কি দণ্ডিতে
তোমায় গাণ্ডীবী পুনঃ ? কোথায় রোধিলে
কোন্ ব্যহ্মুখ তুমি, কহ তা আমারে ?
কহ শীঘ্র, নহে, দেব, মরিব তরাসে !
কাঁপিছে এ পোড়া হিয়া ধরধর করি !
আধার নয়ন, হায়, নয়নের জলে ।
নাহি সরে কথা, নাথ, রসশূন্ত মুখে !

কাল-অজাগর-গ্রাসে পড়িলে কি বাঁচে
প্রাণী ? ক্ষুধাতুর সিংহ ঘোর সিংহনাদে
ধরে যবে বনচরে, কে তারে তাহারে ?
কে কহ, রক্ষিবে তোমা, কান্ডুনি রুধিলে ?

হে বিধাতঃ, কি কুফলে, কোন্ পাপদোষে
আনিলে নাথেরে হেথা, এ কাল সমরে
তুমি ? শুনিয়াছি আমি, যে দিন জন্মিলা
জোষ্ঠভ্রাতা, অমঙ্গল ঘটিল সে দিনে !
নাদিল কাতরে শিবা ; কুকুর কাঁদিল
কোলাহলে ; শূন্তমার্গে গজিল ভীষণে
শকুনি গৃধিনীপাল ! কহিলা জনকে
বিদূর,—স্মৃতি তাত !—‘তাজ এ নন্দনে,
কুরুরাজ ! কুরুবংশ-ধ্বংসরূপে আজি
অবতীর্ণ তব গৃহে !’ না শুনিলা পিতা
সে কথা ! ভুলিলা, হায়, মোহের ছলনে !
ফলিল সে ফল এবে, নিশ্চয় ফলিল !
শরশয্যাগত ভীষ্ম, বৃদ্ধ পিতামহ—
পৌরব-পঙ্কজ-রবি চির রাহুগ্রাসে !
বীর্ধ্যাকুর অভিমত্য় হতজীব রণে !
কে ফিরে আসিবে বাঁচি এ কাল সমরে ?

এস তুমি, এস নাথ, রণ পরিহরি !
কেলি দূরে বর্ষা, চন্দ্র, অসি, ভূগ, ধনুঃ,
তাজি রথ, পদব্রজে এস যোর পাশে ।

এস, নিশাযোগে দৌছে বাইব গোপনে,
 বধায় গুলদরী পুরী সিদ্ধনদতীরে,
 হেরে নিজ প্রতিমূর্তি বিমল সলিলে,
 হেরে হাসি গুলদনা গুলদন বধা
 দর্পণে ! কি কাজ রণে তোমার ? কি দোষে
 দোষী তব কাছে, কহ, লক্ষ পাণ্ডুরথী ?
 চাহে কি হে অংশ তারা তব রাজ্যধনে ?
 তবে যদি কুরুরাজে ভালবাস তুমি,
 মম হেতু, প্রাণনাথ ! দেখ ভাবি মনে,
 সমপ্রেমপাত্র তব কুন্তীপুত্র বলী ।
 ভাতা যোর কুরুরাজ ; ভাতা পাণ্ডুপতি !
 এক জন অস্ত্রে কেন তাজ অগ্ন জনে,
 কুটুম উভয় তব ?—আর কি কহিব ?
 কি ভেদ হে নদঘরে অগ্ন হিমাক্রিতে ?

তবে যদি গুণ দোষ ধর, নরমণি ;—
 পাপ অন্ধক্রীড়া-কাঁদ কে পাতিল, কহ ?
 কে আনিল সভাতলে (কি লজ্জা !) ধরিয়া
 রজস্বলা ভাতবধু ? দেখাইল তাঁরে
 উরু ? কাঁড়ি নিতে তাঁর বসন চাহিল—
 উল্লসিতে অঙ্গ, মরি, কুলাঙ্গনা তিনি ?
 ভাতার সুকীৰ্ত্তি যত, জান না কি তুমি ?
 লিখিতে শরয়ে, নাথ, না সরে লেখনী !

এস শীঘ্র, প্রাণসংগে, রণভূমি ত্যজি !
 নিন্দে যদি বীরবৃন্দ তোমায়, হাসিও
 সম্মিলিরে বসি তুমি ! কে না জানে, কহ,
 মহারথী রথীকূলে সিদ্ধু-অধিপতি ?
 যুঝেছ অনেক যুদ্ধে ; অনেক বধেছ
 রিপু ; কিন্তু এ কোন্ডেয়, হায়, ভবধামে
 কে আছে প্রহরী, কহ, ইহার সদৃশ ?
 ক্ষত্রকুল-রথী তুমি, তবু নরযোনি ;
 কি লাজ তোমার, নাথ, ভজ যদি দেহ
 রণে তুমি হেরি পার্থে, দেবযোনি-জয়ী ?
 কি করিলা আশগুল ঋগুব দাহনে ?
 কি করিলা চিত্রসেন গজকীৰ্ত্তিপতি ?
 কি করিলা লক্ষ রাজা স্বয়ম্বরকালে ?

স্বর, প্রভু ! কি করিলা উত্তর সৌগৃহে
কুরুসৈন্ত নেতা যত পার্থের প্রভাপে ?
এ কালাঘি কুণ্ডে, কহ, কি সাধে পশিবে ?
কি সাধে ডুবিবে, হার, এ অন্তল জলে ?

ভুলে যদি থাক মোরে, ভুল না নন্দনে,
সিন্ধুপতি ;—মণিভদ্রে ভুল না, নৃমণি !
নিশার শিশির যথা পলায়ে মুকুলে
রসদানে ; পিতৃস্নেহ, হার রে, শৈশবে
শিশুর জীবন, নাথ, কহিহু তোমারে !

জানি আমি, কহিতেছি আশা তব কানে—
মায়াবিনী !—‘দ্রোণ গুরু সেনাপতি এবে,
দেখ কর্ণ ধনুর্করে ; অস্থখামা শুরে ;
কৃপাচার্য্যো ; দুর্যোধনে—ভীম গদাপাণি !
কাহারে ডরাও তুমি, সিন্ধুদেশপতি ?
কে সে পার্থ ? কি সামর্থ্য তাহার নাশিতে
তোমায় ?’—শুন না, নাথ, ও মোহিনী বাণী !
হার, মরণচকা আশা ভব-মরুভূমে !
মুদি আশি ভাব,—দাসী পড়ি পদতলে ;
পদতলে মণিভদ্র কঁাদিছে নীরবে !

ছন্দবেশে রাজদ্বারে থাকিব দাঁডায়ে
নিশীথে ; থাকিবে সঙ্গে নিপুণিকা সখী,
লয়ে কোলে মণিভদ্রে । এসো ছন্দবেশে,
না কয়ে কাহারে কিছু ! অবিলম্বে যাব
এ পাপ নগর ত্যজি সিন্ধুরাজালয়ে !
কপোতমিথুন সম যাব উড়ি নীড়ে !—
ঘটুক যা থাকে ভাগ্যে কুরু-পাণ্ডু-কুলে !

পুরুষবার প্রতি উর্বশী

[চন্দ্রবংশীয় রাজা পুরুষবা কোন সময়ে কেশী নামক দৈত্যের হস্ত হইতে উর্বশীকে উদ্ধার করেন ।
উর্বশী রাজার রূপলাবণ্যে মোহিত হইয়া তাহাকে এই নিম্নলিখিত পত্রিকাখানি লিখিয়াছিলেন ।
পাঠকবর্গ কবি কালিদাসকৃত বিক্রমোর্বশী নাম ঐটিক পাঠ করিলে, ইহার সবিশেষ বৃত্তান্ত জানিতে
পারিবেন ।]

স্বর্গচ্যুত আজি, রাজা, তব হেতু আমি !
গতরাত্রে অভিনিম্ন দেব-নাট্যশালে
লক্ষ্মীস্বয়ম্বর নাম নাটক ; বাক্যণী
সাজিল যেনক ; আমি অস্তোজা ইন্দ্রি ।

কহিলা বান্ধনী,—‘দেখ নিরখি চৌধিকে,
 বিধুমুখি ! দেবদল এই সভাতলে ;
 বসিয়া কেশব ঐ ! কহ মোরে, শুনি,
 কার প্রতি ধায় মনঃ ?’—শুক্রশিক্ষা ভুলি,
 আপন মনের কথা দিয়া উত্তরিহু—
 ‘রাজা পুরুষবা প্রতি !’—হাসিলা কোতুকে
 মহেন্দ্র ইজাগী সহ, আর দেব বত ;
 চারিদিকে হাস্যধ্বনি উঠিল সভাতে ।
 সরোষে ভরতঞ্চবি শাপ দিলা মোরে !

শুন, নরকুলনাথ ! কহিহু যে কথা
 মুক্তকণ্ঠে কালি আমি দেবসভাতলে,
 কহিব সে কথা আজি—কি কাজ শরমে ?
 কহিব সে কথা আমি তব পদযুগে !
 যথা বহে প্রবাহিনী বেগে সিদ্ধুনীরে,
 অবিরাম ; যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে
 স্থির-আঁখি সূর্য্যমুখী ; ও চরণে রত
 এ মনঃ !—উর্ব্বশী, প্রভু, দাসী হে তোমারি !
 ঘৃণা যদি কর, দেব, কহ শীঘ্র, শুনি ।
 অমরা অপ্সরা আমি, নারিব ত্যজিতে
 কলেবর ; ঘোর বনে পশি আরম্ভিব
 তপঃ তপস্বিনীবেশে, দিয়ে জলাঞ্জলি
 সংসারের স্নেহে, শূর ! যদি কৃপা কর,
 তাও কহ ;—যাব উড়ি ও পদ-আশ্রয়ে,
 পিঞ্জর ভাঙিলে উড়ে বিহঙ্গিনী যথা
 নিকুঞ্জে ! কি ছায় স্বর্গ তোমার বিহনে ?

শুভক্ষণে কেশী, নাথ, হরিল আমারে
 হেমকূটে । এখনও বসিয়া বিরলে
 ভাবি সে সকল কথা !—ছিহু পড়ি রথে,
 হায় রে, কুরঙ্গী যথা ক্ষত অস্ত্রাঘাতে !
 সহসা কাঁপিল গিরি ! শুনিহু চমকি
 রথচক্রধ্বনি দূরে শতশ্রোতঃ সম !
 শুনিহু গম্ভীর নাদ—‘অরে রে দুর্মতি,
 মুহূর্ত্তে পাঠাব তোরে শমনভবনে,’—
 প্রতিবাদরূপে কেশী নাদিল ভৈরবে !
 হারাইহু জ্ঞান আমি সে ভীষণ স্বনে !

পাইছু চেতন যবে, দেখিছু সম্মুখে
 চিত্রলেখা সখী সহ ও রূপমাধুরী—
 দেবী মানবীর বাহ্য ! উজ্জ্বল দেখিছু
 বিগুণ, হে গুণমণি, তব সমাগমে
 হেমকূট হৈমকান্তি—রবিকরে যেন !

রহিছু মৃদিয়া আঁখি শরমে, নৃমণি ;
 কিন্তু এ মনের আঁখি মীলিল হরষে,
 দিনান্তে কমলাকান্তে হেরিলে যেমতি
 কমল ! ভাসিল হিয়া আনন্দ-সলিলে !

চিত্রলেখা পানে তুমি কহিলা চাহিয়া,—
 ‘যথা নিশা, হে রূপসি, শশীর মিলনে
 তমোহীনা ; রাত্রিকালে অগ্নিশিখা যথা
 ছিন্নধূমপুঞ্জ-কায়া ; দেখ নিরখিয়া,
 এ বরাজ বররুচি রুচ্যমান এবে
 মোহান্তে ! ভাঙিলে পাড়, মলিনসলিলা
 হয়ে ক্ষণ, এইরূপে বহেন জাহুবী
 আবার প্রসাদে, শুভে !’—আর যা কহিলে,
 এখনো পড়িলে মনে বাখানি, নৃমণি,
 রসিকতা ! নরকুল ধন্ত তব গুণে !
 এ পোড়া হৃদয় কম্পে কম্পমান দেখি
 মন্দারের দাম বক্ষে, মধুচ্ছন্দে তুমি
 পড়িলা যে শ্লোক, কবি, পড়ে কি হে মনে ?
 ত্রিয়মাণ জন যথা শুনে ভক্তিভাবে
 জীবনদায়ক মন্ত্র, শুনিল উর্ধ্বলী,
 হে সুধাংশু-বংশ-চূড়, তোমার সে গাথা !
 সুরবালা-মনঃ তুমি ভুলালে সহজে,
 নররাজ ! কেনই বা না ভুলাবে, কহ ?—
 সুরপুর-চির-অরি অধীর বিক্রমে
 তোমার, বিক্রমাদিত্য ! বিধাতার বরে,
 বজ্রীর অধিক বীর্য্য তব রণস্থলে !
 মলিন মনোজ লাজে ও সৌন্দর্য্য ছেঁরি !
 তব রূপগুণে তবে কেন না মজিবে
 সুরবালা ? শুন, রাজা ! তব রাজবনে
 স্বয়ম্বর বধু-লতা বরে সাথে যথা
 রসালে, রসালে বরে তেমতি নন্দনে
 স্বয়ম্বর বধু-লতা ! রূপগুণাধীনা

নারীকুল, নরশ্রেষ্ঠ, কি ভাবে কি দিবে,—
বিধির বিধান এই, কহিছ তোমারে !

কঠোর তপস্যা নর করি যদি লভে
স্বর্গভোগ ; সর্ব-অগ্রে-বাহুে সে ভূজিতে
যে স্থির-যৌবন-সুখা—অপিব তা পদে !
বিকাইব কায়মনঃ উত্তর, নৃমণি,
আসি তুমি কেন দৌহে প্রেমের বাজারে !

উক্কীধামে উর্কশারে দেহ স্থান এবে,
উক্কীশ ! রাজস্ব দাসী দিবে রাজপদে
প্রজাভাবে নিত্য যত্নে । কি আর লিখিব ?
বিষের ঔষধ বিষ—তুনি লোকমুখে ।
মরিতেছিহু, নৃমণি, জলি কামবিষে,
তেঁই শাপবিষ বুঝি দিয়াছেন ঋষি,
কৃপা করি ! বিজ্ঞ তুমি, দেখ হে ভাবিয়া !
দেহ আজ্ঞা, নরেশ্বর, সুরপুর ছাড়ি
পাড়ি ও রাজীব-পদে, পড়ে বারিধারা
যথা ছাড়ি মেঘাশ্রয়, সাগর-আশ্রয়ে,—
নীলাশুরাশির সহ মিশিতে আমোদে !

লিখিনু এ লিপি বসি মন্দাকিনী-তীরে
নন্দনে । ভূমিষ্ঠভাবে পূজিয়াছি, প্রভু,
কল্পতরুবরে, কয়ে মনের বাসনা ।
সুপ্রফুল্ল ফুল দেব পাড়িয়াছে শিরে !
বীচিরবে হরপ্রিয়া শ্রবণ-কুহরে,
আমায় কহেন—‘তুই হবি ফলবতী ।’
এ সাহসে, মহেষ্वास, পাঠাই সকাশে
পত্রিকা-বাহিকা সখী চারু-চিত্রলেখা ।
থাকিব নিরখি পথ, স্থির-আধি হয়ে
উত্তরার্থে, পৃথ্বীনাথ !—নিবেদনমিত !

নীলধ্বজের প্রতি জনা

[সাহেবরী-পুরীর যুবরাজ শ্রমীর অঙ্গদধ-বজ্রাঘাত কঠিলে,—পার্শ্ব তাহাকে রণে নিহত করেন ।
রাজা নীলধ্বজ রায় পার্থের সহিত বিবাদপরামুখ হইয়া সন্ধি করিতে, রাজী জনা পুত্রশোক একান্ত
কাতরা হইয়া এই নিরালাভত পত্রিকাখনি রক্তস্রীণে প্রেরণ করেন । পাঠকবর্গ মহাভারতীয়
অঙ্গদধবক পাঠ করিলে ইহার সবিশেষ বৃত্তান্ত অবগত হইতে পারিবেন ।]

বাজিছে রাজ-তোরণে রণবান্ধ আজি ;
হেবে অৰ ; গর্জে গজ ; উড়িছে আকাশে

রাজকেতু ; মুহূৰ্ত্তঃ হকারিছে মাতি
 রণমদে রাজসৈন্য ;—কিস্ত কোন্ হেতু ?
 সাজিছ কি, নররাজ, যুদ্ধিতে সদলে—
 প্রবীর পুত্রের মৃত্যু প্রতিবিধিৎসিতে,—
 নিবাইতে এ শোকাগ্নি ফাঙ্কনির লোহে ?
 এই তো সাজে তোমারে, ক্ষত্রমণি তুমি,
 মহাবাহু ! যাও বেগে গজরাজ যথা
 যমদণ্ডসম শুণ্ড আশ্ফালি নিনাদে !
 টুট কিরীটীর গর্জ আজি রণস্থলে !
 ঋণ্ড মৃণ্ড তার আন শূল-দণ্ড শিরে !
 অনায়াস সমরে মূঢ় নাশিল বালকে ;
 নাশ, মহেষ্টাস, তারে ! ভুলিব এ আলা,
 এ বিষম আলা, দেব, ভুলিব সত্তরে !
 জন্মে মৃত্যু ;—বিধাতার এ বিধি জগতে ।
 ক্ষত্রকুল-রত্ন পুত্র প্রবীর স্মৃতি,
 সম্মুখ-সমরে পড়ি, গেছে স্বর্গধামে,—
 কি কাজ বিলাপে, প্রভু ? পাল, মহীপাল,
 ক্ষত্রধৰ্ম্ম, ক্ষত্রকৰ্ম্ম সাধ ভুজবলে ।

হায়, পাগলিনী জনা ! তব সভামাঝে
 নাচিছে নর্তকী আজি, গায়ক গাইছে,
 উধলিছে বীণাধ্বনি ! তব সিংহাসনে
 বসিছে পুত্রহা রিপু—মিত্রোত্তম এবে !
 সেবিচ যতনে তুমি অতিথি-রতনে ।—

কি লজ্জা ! দুঃখের কথা, হায়, কব কারে ?
 হতজ্ঞান আজি কি হে পুত্রের বিহনে,
 মাহেশ্বরী-পুরীশ্বর নীলধ্বজ রথী ?
 যে দারুণ বিধি, রাজা, আধারিলা আজি
 রাজ্য, হেরি পুত্রধনে, হরিলা কি তিনি
 জ্ঞান তব ? তা না হলে, কহ মোরে, কেন
 এ পাষণ্ড পাণ্ডুরথী পার্থ তব পুরে
 অতিথি ? কেমনে তুমি, হায়, মিত্রভাবে
 পরশ সে কর, যাহা প্রবীরের লোহে
 লোহিত ? ক্ষত্রিয়ধৰ্ম্ম এই কি, নৃমণি ?
 কোথা ধনুঃ, কোথা ভূগ, কোথা চৰ্ম্ম, অসি ?
 না ভেদি রিপুর বক্ষ ভীকৃতম শরৈ

রণক্ষেত্রে, মিষ্টালাপে তুমিছ কি তুমি
 কর্ণ তার সভাতলে ? কি কহিবে, কহ,
 যবে দেশ-দেশান্তরে জনরব লবে
 এ কাহিনী,—কি কহিবে ক্ষত্রপতি যত ?

নরনারায়ণ-জ্ঞানে স্তম্ভিত, পূজিছ
 পার্শ্বে রাজা, ভক্তিভাবে,—এ কি ভ্রান্তি তব ?
 হায়, ভোজবালা কুন্তী—কে না জানে তারে,
 ঈশ্বরিনী ? তনয় তার জারজ অর্জুনে
 (কি লজ্জা,) কি গুণে তুমি পূজ, বাজরথি,
 নরনারায়ণ-জ্ঞানে ? বে দারুণ বিধি,
 এ কি ললাথেলা তোর, বুঝিব কেমনে ?
 একমাত্র পুত্র দিয়া নিলি পুনঃ তারে
 অকালে ! আছিল মান,—তাও কি নাশিলি ?
 নরনারায়ণ পার্শ্ব ? কুলটা যে নারী—
 বেয়া—গর্ভে তাব কি হে জনমিলা আসি
 হৃষীকেশ ? কোন্ শাস্ত্রে, কোন্ বেদে লেখে—
 কি পুরাণে—এ কাহিনী ? ঈশপায়ন ঋষি
 পাণ্ডব-কীৰ্ত্তন-গান গায়েন সতত ।

সত্যবতীসুত ব্যাস বিখ্যাত জগতে ।
 ধীবতী জননী, পিতা ব্রাহ্মণ ! করিলা
 কামকেলি লয়ে কোলে ভ্রাতৃবধুদ্বয়ে
 ধর্মমতি ! কি দেখিয়া, বুঝাও দাসীরে,
 গ্রাহ্য কব তাঁর কথা, কুলাচার্য্য তিনি
 কু-কুলেব ? তবে যদি অবতীর্ণ ভবে
 পার্থরূপে স্বীতাস্বব, কোথা পদ্মালয়া
 ইন্দিরা ? দ্রৌপদী বুঝি ? আঃ মরি, কি সতী !
 শাস্ত্রভীত যোগ্য বধু ! পৌরব-সরসে
 নলিনী ! অলির সখী, রবিব অধীনী,
 সমীরণ-প্রিয়া । থিক্ ! হাসি আসে মুখে,
 (হেন ছুঃখে) ভাবি যদি পাঞ্চালীর কথা !
 লোক-মাতা রমা কি হে এ ভ্রষ্টা বমণী ?

জানি আমি কহে লোক বখীকুল-পতি
 পার্শ্ব । মিথ্যা কথা নাথ, বিবেচনা কর,
 সুন্দর বিবেচক তুমি বিখ্যাত জগতে ।—
 ছন্দবেশে লক্ষ রাজে হলিল দূর্বতি
 স্বয়ম্বরে । মথাসাধ্য কে যুঝিল, কহ,

ব্রাহ্মণ ভাবিয়া তারে, কোন্ ক্ষত্রধী,
 সে সংগ্রামে ? রাজধলে তেঁই সে জিভিল !
 দহিল ষাণ্ডব দুই কুণ্ডের সহারে ।
 শিখণ্ডীর সহকারে কুরুক্ষেত্র রণে
 গৌরব-গৌরব ভীষ্ম বৃদ্ধ পিতামহে
 সংহারিল মহাপানী ! দ্রোণাচার্য্য গুরু,—
 কি কু-ছলে নরধম বধিল তাঁহারে,
 দেখ স্মরি ? বহুক্ষরা গ্রাসিলা সরোষে
 রথচক্র যবে, হায়, যবে ব্রহ্মশাপে
 বিকল সমরে, মরি, কর্ণ মহাযশাঃ,
 নাশিল বর্ষর তাঁরে । কহ মোরে, শুনি,
 মহারথী-প্রথা কি হে এই, মহারথি ?
 আনায়-মাঝারে আনি যুগেন্দ্রে কৌশলে
 বধে ভীকুচিত ব্যাধ ; সে যুগেন্দ্র যবে
 নাশে রিপু, আক্রমে সে নিজ পরাক্রমে !

কি না তুমি জান রাজা ? কি কব তোমারে ?
 জানিয়া শুনিয়া তবে কি চলনে ভুল
 আত্মান্লাঘা, মহারথি ? হায় রে কি পাপে,
 রাজ-শিরোমণি রাজ্য নীলধ্বজ আজি
 নতশির,—হে বিধাতঃ !—পার্শ্বের সমীপে ?
 কোথা বীরদর্প তব ? মানদর্প কোথা ?
 চণ্ডালের পদধূলি ব্রাহ্মণের ভালে ?—
 কুরঙ্গীর অশ্রুবারি নিবায় কি কভু
 দাবানলে ? কোকিলের কাকলী-লহরী
 উচ্চনাদী প্রভঞ্জে নীরবয়ে কবে ?
 ভীকৃতার সাধনা কি মানে বলবাহ ?

কিন্তু বুখা এ গঞ্জনা, গুরুজন তুমি,
 পড়িব বিষম পাপে গঞ্জিলে তোমারে ।
 কুলনারী আমি, নাথ, বিধির বিধানে
 পরাধীন । নাহি শক্তি মিটাই স্ববলে
 এ পোড়া মনের বাজা ! দুবস্ত ফাল্গুনি
 (এ কৌন্তেয় যোধে খাতা সৃজিলা নাশিতে
 বিশ্বসুখ !) নিঃসন্তান করিল আমারে !
 তুমি পতি, ভাগ্যদোষে বাম মম প্রতি
 তুমি ! কোন্ সাধে প্রাণ ধরি ধরাধামে ?

হার রে, এ জনাকীর্ণ ভবস্থল আজি
 বিজন জনার পক্ষে । এ পোড়া ললাটে
 লিখিলা বিধাতা যাহা, ফলিল তা কালে !—
 হা প্রবীর ! এই হেতু ধরিতু কি তোরে,
 দশ মাস দশ দিন নানা কষ্ট সয়ে,
 এ উদরে ? কোন্ জন্মে, কোন্ পাপে পাপী
 তোর কাছে অভাগিনী, তাই দিলি, বাছা,
 এ তাপ ? আশার লতা তাই রে ছিঁড়িলি ?
 হা পুত্র ! শোধিলি কি রে তুই এইরূপে
 মাতৃধার ? এই কি রে ছিল তোর মনে ?—

কেন বুখা, পোড়া আঁখি, বরষিস্ আজি
 বারিধারা ? রে অবোধ, কে মুছবে তোরে ?
 কেন বা অলিস্, মনঃ ? কে জুড়াবে আজি
 বাক্য-সুধারসে তোরে ? পাণ্ডবের শরে
 ষণ্ড শিরোমণি তোর ; বিবরে লুকায়ে
 কাঁদি খেদে, মর, অরে মণিহারী ফণি !—

যাও চলি, মহাবল, যাও কুরুপুরে
 নবমিত্র পার্থসহ । মহাযাত্রা করি
 চলিল অভাগা জনা পুত্রের উদ্দেশে !
 ক্ষত্র-কুলবালা আমি, ক্ষত্র-কুল-বধু,
 কেমনে এ অপমান সব ধৈর্য্য ধরি ?
 ছাড়িব এ পোড়া প্রাণ জাহ্নবীর জলে ;
 দোষব বিন্যুতি যদি কুতান্তনগরে
 লভি অন্তে ! যাচি চিরবিদায় ও পদে !
 ফিরি যবে রাজপুরে প্রবেশিবে আসি,
 নরেশ্বর, “কোথা জনা ?” বলি ডাক যদি,
 উত্তরিবে প্রতিধ্বনি “কোথা জনা ?” বলি !

ব্রজান্বিতা কাব্য

বংশী-ধ্বনি

১

নাচিছে কদম্বমূলে, বাঁজায়ে মুরলী, রে,
রাধিকারমণ !
চল, সখি, ত্বরাকরি, দেখিগে প্রাণের হরি,
ব্রজের বতন !
চাতকী আমি, সজনি, শুনি জলধর-ধ্বনি
কেমনে ধৈর্যজ ধরি থাকি লো এখন ?
যাক্ মান, যাক্ কুল, মন-তরী পাবে কুল ;
চল, ভাসি প্রেমনীরে, ভেবে ও চরণ !

২

মানস সরসে, সখি, ভাসিছে মরাল, রে,
কমল কাননে !
কমলিনী কোন্ ছলে, থাকিবে ডুবিয়া জলে,
বন্ধিয়া রমণে ?
যে যাহারে ভালবাসে, সে যাইবে তার পাশে—
মদন রাজার বিধি লঙ্ঘিব কেমনে ?
যদি অবহেলা করি, ক্রমিবে শব্দর-অরি ;
কে লব্ধরে স্মর-শরে এ তিন ভুবনে !

৩

ওই শুন, পুনঃ বাজে মজাইয়া মন, রে,
মুরারির বাঁশী !
সুমন্দ মল্ল আনে ও নিনাদ মোর কাণে—
আমি শ্যাম-দাসী ।
জলদ গরজে যবে, ময়ূরী নাচে সে রবে ;—
আমি কেন না কাটিব শরমের ফাঁসি ?
সৌদামিনী ঘন সনে, ভ্রমে সদানন্দ মনে ;—
রাধিকা কেন ত্যজিবে রাধিকাবিলাসী ?

হুটিছে কুসুমকুল মধু কুজবনে, রে,
 যথা গুণমণি !
 হেরি মোর শ্যামচাঁদ, নীরিতের ফুলকাঁদ,
 পাতে লো ধরণী !
 কি লজ্জা ! হা ধিক্ তারে, ছন্নকতু বরে যারে,
 আমার প্রাণের ধন লোভে সে রমনী ?
 চল, সখি, শীঘ্র যাই, পাছে মাধবে হারাই,—
 মণিহারি কণিনী কি বাঁচে লো স্বজন ?

সাগর উদ্দেশে নদী ভ্রমে দেশে দেশে, রে,
 অবিরাম গতি ;—
 গগনে উদিলে শশী, হাসি ঘেন পড়ে খসি,
 নিশি রূপবতী ;
 আমার প্রেম-সাগর, ছুয়ারে মোর নাগর,
 তারে ছেড়ে রব আমি ? ধিক্ এ কুমতি !
 আমার সুধাংশু নিধি— দিয়াছে আমায় বিধি—
 বিরহ-আধারে আমি ? ধিক্ এ যুকতি !

নাচিছে কদম্বমূলে, বাজায় মুরলী, রে,
 রাধিকারমণ !
 চল, সখি, স্বরা করি, দেখিগে প্রাণের হরি,
 গোকুল রতন !
 মধু কহে ব্রজাঙ্গনে, অরি ও রাঙা চরণে,
 যাও যথা ডাকে তোমা শ্রীমধুসূদন !
 ঘোবন মধুর কাল, আস্ত বিনাশিবে কাল,
 কালে পিও প্রেমমধু করিয়া যতন ।

প্রতিধ্বনি

কে তুমি, শ্যামেরে ডাক রাধা যথা ডাকে—
 হাহাকার রবে ?
 কে তুমি, কোন্ যুগতী, ডাক এ বিরলে, সতি,
 অনাথা রাধিকা যথা ডাকে গো মাধবে ?

অভয় হৃদয়ে তুমি কহ আসি মোরে—
কেন না বাঁধা এ জগতে শ্রম-প্রেম-ভোরে !

২

কুমুদিনী কার, মনঃ সঁপে শশধরে—
ভুবনমোহন !

চকোরী শশীর পাশে, আসে সদা সুধা-আশে,
নিশি হাসি বিহারয়ে লয়ে সে রতন ;
এ সকল দেখিয়া কি কোপে কুমুদিনী ?
স্বজনী উভয় তার—চকোরী, যামিনী !

৩

বুঝিলাম এতক্ষণে কে তুমি ডাকিছ—
আকাশ-নন্দিনি !

পর্বত-গহন-বনে, বাস তব, বরাননে,
সদা রক্তরসে তুমি রত, হে রক্তিণি !
নিরাকারা ভারতি, কে না জানে তোমারে ?
এসেছ কি কাঁদিতে গো লইয়া রাধাধরে ?

৪

জানি আমি, হে স্বজনি, ভালবাস তুমি,
মোর শ্রামধনে !

তুনি মুরারির বাঁশী, গাইতে তুমি গো আসি,
শিখিয়া শ্রামের গীত, মঞ্জু কুঞ্জবনে !
রাধা রাধা বলি যবে ডাকিতেন হরি—
রাধা রাধা বলি তুমি ডাকিতে, সুন্দরি !

৫

যে ব্রজে তুনিতে আগে সঙ্গীতের ধ্বনি,
আকাশসম্ভবে,

ভূতলে নন্দনবন, আছিল যে বৃন্দাবন,
সে ব্রজ পূরিছে আজি হাহাকার রবে !
কত যে কাঁদে রাধিকা কি কব, স্বজনি,
চক্রবাকী সে—এ তার বিরহ রজনী !

৬

এস, সখি, তুমি আমি ডাকি দুইজনে
রাধা-বিনোদন ;

যদি এ দাসীর রব, কুরব ভেবে মাধব
 না শুনেন, শুনিবেন তোমার বচন !
 কত শত বিহঙ্গিনী ডাকে ঝড়ধরে—
 কোকিলা ডাকিলে তিনি আসেন সত্বরে !

৭

না উত্তরি যোরে, রামা, যাহা আমি বলি,
 তাই তুমি বল ?
 জানি পরিহাসে রত, রঙ্গিণি, তুমি সত্যত,
 কিন্তু আজি উচিত কি তোমার এ ছল ?
 মধু কহে, এই রীতি ধরে প্রতিধ্বনি,—
 কাঁদ, কাঁদে ; হাস, হাসে, মাধব-রমণি !

সখী

১

কি কহিলি কহ, সই শুনি লো আবার—
 মধুর বচন !
 সহসা হইলু কালা ; জুড়া এ প্রাণের আলা,
 আব কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন ?
 ছাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
 আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারমণ ?

২

কহ, সখি, ফুটিবে কি এ মরুভূমিতে
 কুম্মকানন ?
 জলহীনা শ্রোতস্বতী, হবে কি লো জলবতী,
 পয়ঃ সহ পরোদে কি বহিবে পবন ?
 ছাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
 আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারঞ্জন ?

৩

হায় লো সয়েছি কত, শ্রামের বিহনে—
 কতই যাতন !
 যে জন অন্তবয়ামী সেই জানে আর আমি,
 কত যে কৈঁদেছি তার কে করে বর্ণন ?
 ছাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
 আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকামোহন ।

কোথা রে গোকুল-ইন্দু বৃন্দাবন-সর-
কুমুদ-বাসন !

বিষাদ-নিশ্বাস-বার, ব্রজ, নাথ, উড়ে যায়,
কে রাধিবে, তব রাজ, ব্রজের রাজন !
হাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকাতুষণ !

শিখিনী ধরি, স্বজনি, গ্রাসে মহাফণী—
বিষের সদন !

বিরহ-বিষের তাপে শিখিনী আপনি কাঁপে,
ফুলবালা এ আলায় ধরে কি জীবন !
হাদে তোর পায়ে ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধিকারতন !

এই দেখ্ ফুলমালা গাঁথিয়াছি আমি—
চিকণ গাঁথন !

দোলাইব শ্যাম-গলে, বাঁধিব বঁধুরে ছলে—
শ্রেম-ফুল-ডোরে তাঁরে করিব বন্ধন !
হাদে তোর পায় ধরি, কহ না লো সত্য করি,
আসিবে কি ব্রজে পুনঃ রাধাবিনোদন ?

কি কহিলি কহ, সই, শুনি লো আবার—
মধুর-বচন !

সহসা হইলু কালা, জুড়া এ প্রাণের আলা,
আর কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন !
মধু—যার মধুধনি— কহে কেন কাঁদ, ধনি,
ভুলিতে কি পারে তোমা শ্রীমধুসূদন ?

সারিকা

ওই যে পাখীটি, সখি, দেখিছ পিঞ্জরে রে,
সতত চঞ্চল,—

কছু কাঁদে, কছু গায়, যেন পাঙ্গলিনী-প্রায়,
জলে যথা জ্যোতিবিশ্ব—তেমতি তরল !
কি ভাবে ভাবিনী যদি বৃষ্টিতে, যজনি,
পিঞ্জর ভাঙ্গিয়া ওরে ছাড়িতে অমনি !

2

নিজে যে দুঃখিনী, পরদুঃখ বুঝে সেই যে,
কহিতু তোমায়ে ;—
আজি ও পার্থীর মনঃ বুঝি আমি বিলক্ষণ—
আমিও বন্দী লো আজি ব্রহ্ম-কারাগারে !
সারিকা অধীর ভাবি কুসুম-কানন,
রাধিকা অধীর ভাবি রাধা-বিনোদন !

9

বন-বিহারিণী ধনী বসন্তের সখী রে—
 স্তকের সুখিনী ?
 বলে ছলে, ধরে তারে, বাঁধিয়াছ কারাগারে—
 কেমনে মৈরজ ধরি রবে সে কামিনী ?
 সারিকার দশা, সখি, ভাবিয়া অন্তরে,
 রাধিকারে বেঁধে না লো সংসার-পিজুরে !

8

ছাড়ি দেহ বিহগীরে মোর অনুরোধে রে—
হইয়া সদয় ।

ছাড়ি দেহ যাক্ চলি, হাসে যথা বনস্থলী—
শুকে দেখি স্থখে ওর জুড়াবে হৃদয় !
সারিকার বাথা সারি, ওলো দয়াবতি,
রাধিকার বেড়ি ভাঙ—এ মম মিনতি ।

6

এ হার সংসার আজি আধার, স্বজনি রে—
রাধার নয়নে !
কেনে তবে মিছে তারে রাধ তুমি এ আধারে,
সফরী কি ধরে প্রাণ বারির বিহনে ?
দেহ ছাড়ি, বাই চলি যথা বনমালী ;
লাগুক কুলের মুখে কলঙ্কের কালি !

৬

ভাল যে বাসে, স্বপ্ননি, কি কাজ তাহার রে
কুল-মান-ধনে ?
শ্রামপ্রেমে উদাসিনী রাধিকা শ্রাম-অধীনী—
কি কাজ তাহার আজি রত্ন-আভরণে ?
যধু কহে, কুলে ভুলি কর লো গমন—
শ্রীমধুসূদন, ধনি, রসের সদন !

গোধূলি

১

কোথা রে রাখাল-চুড়ামণি ?
গোকুলের গাভীকুল, দেখ, সখি, শোকাকুল,
না শুনে সে মুরলীর ধ্বনি !
ধীরে ধীরে গোষ্ঠে সবে পশিছে নীরব,—
আইল গোধূলি, কোথা রহিল মাধব !

২

আইল লো তিমির ষামিনী ;
তরুডালে চক্রেবাকী বসিয়া কাঁদে একাকী—
কাঁদে যথা রাধা বিরহিণী !
কিস্তি নিশা-অবসানে হাসিবে সুন্দরী ;
আর কি পোহাবে কভু মোর বিভাবরী ?

৩

ওই দেখ উদিছে গগনে—
জগত-জন-রঞ্জন— সুধাংশু রজনীধন,
প্রমদা কুমুদী হাসে প্রফুল্লিত মনে ;
কলঙ্কী শশাঙ্ক, সখি, তোষে লো নয়ন—
ব্রজ-নিঞ্চলঙ্ক-শশী চুরি করে মন ।

৪

হে শিশির, নিশার আসার !
তিতিও না ফুলদলে ব্রজে আজি তব জলে,
বুধা ব্যয় উচিত গো হয় না তোমার ;
রাধার নয়ন-বারি বরি অবিরল,
ভিজাইবে আজি ব্রজে—যত ফুলদল !

৫

চন্দনে চাঁচিয়া কলেবর,
পরি নানা ফুলসাজ, লাজের মাথায় বাজ ;
মজায় কামিনী এবে রসিক নাগর ;
তুমি বিনা, এ বিরহ, বিকট মূরতি,
কারে আজি ব্রজাঙ্গনা দিবে প্রেমারতি ?

৬

হে মন্দ মলয়-সমীরণ !
দৌরভ-বাপারী তুমি, ত্যজ আজি ব্রজভূমি—
অগ্নি যথা জ্বলে তথা কি করে চন্দন ?
যাও হে, মোদিত কুবলয় পরিমলে,
জুড়াও হরতরঙ্গ সীমন্তিনীদলে !

৭

যাও চলি, বায়ু-কুল-পতি !
কোকিলার পঞ্চম্বর বহ তুমি নিরন্তর—
ব্রজে আজি কাঁদে যত ব্রজের যুবতী !
মধু ভণে, ব্রজাঙ্গনে, করো না রোদন,
পাবে বঁধু—অঙ্গীকারে শ্রীমধুসূদন !

চতুর্দশপদী কবিতারলী

বঙ্গভাষা

হে বঙ্গ, ভাগ্যারে তব বিবিধ রতন :—
 তা সবে, (অবোধ আমি !) অবহেলা করি,
 পর-ধন-লোভে মত্ত, করিহু ভ্রমণ
 পরদেশে, ভিক্ষারুত্তি কুঞ্জে আচরি ।
 কাটাইহু বহু দিন সুখ পরিহরি !
 অনিদ্রায়, অনাহারে সঁপি কায়, মনঃ,
 মজ্জিহু বিফল তপে অবরেণ্যে বরি ;—
 কেলিহু শৈবালে, ডুলি কমল-কানন !
 স্বপ্নে তব কুললক্ষ্মী কয়ে দিলা পরে,—
 “ওরে বাচা, মাতৃ-কোষে রতনের রাজি,
 এ ভিখারী-দশা তবে কেন তোর আজি ?
 যা ফিরি, অজ্ঞান তুই, যা রে ফিরি ঘরে ।”
 পালিলাম আজ্ঞা সুখে পাইলাম কালে
 মাতৃ-ভাষা-রূপে ধনি, পূর্ণ মণিজালে ।

* কাশীরাম দাস

চন্দ্রচূড়-জটাজালে আছিল। যেমতি
 জাহ্নবী, ভারত-রস ঋষি দ্বৈপায়ন,
 ঢাল সংস্কৃত-হৃদে রাখিলা তেমতি ;—
 ভয়ায় আবুল বঙ্গ করিত রোদন ।
 কঠোরে গঙ্গায় পূজি ভগীরথ ব্রতী,
 (সুধজ তাপস ভবে, নর-কুল-ধন ।)
 সাগর-বংশের যথা সাধিলা মুকতি,
 পবিত্রলা আনি মায়ে, এ তিন ভুবন !
 সেই রূপে ভাষা-পথ ধনি যবলে,
 ভারত-রসের স্রোতঃ আনিয়াহু তুমি
 ছুড়াতে গোড়ের তুষা সে বিমল জলে !
 নারিবে শোষিতে ধার কছু গোড়ভুমি ।

মহাভারতের কথা অমৃত-সমান,
হে কাশি, কবীন্দ্রলে তুমি পুণ্যবান্ !

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

শ্রোতঃ-পথে বহি যথা ভীষণ ঘোষণে
কণ কাল, অন্নাত্মঃ পরোরাশি চলে
বরিবার জলাশয়ে ; দৈব-বিভ্রমনে
যটিল কি সেই দশা স্তব্ধ-মণ্ডলে
তোমার, কোবিদ বৈষ্ণব ? এই ভাবি মনে,—
নাহি কি হে কেহ তব বাক্যবের দলে,
তব চিত্তা-ভঙ্গরাশি কুড়ারে যতনে,
স্নেহ-শিল্পে গড়ি মঠ, রাখে তার তলে ?
আছিলে রাধাল-রাজ কাব্য-ব্রজধামে
জীবে তুমি ; নানা খেলা খেলিলা হরষে ;
যমুনা হয়েছ পার ; তেঁই গোপঘামে
সবে কি ভুলিল তোমা ? স্মরণ-নিকষে,
মল্ল-দ্বর্গ-রেখা-সম এবে তব নামে
নাহি কি হে জ্যোতিঃ, ভাল স্বর্ণের পরশে ?

কপোতাক্ষ নদ

সতত, হে নদ, তুমি পড় মোর মনে ।
সতত তোমার কথা ভাবি এ বিবলে ;
সতত (যেমতি লোক নিশার স্বপনে
শোনে মারা-যজ্ঞধ্বনি) তব কলকলে
জুড়াই এ কান আমি ভ্রান্তির ছলনে !—
বহ দেশে দেখিয়াছি বহ নদ-দলে,
কিন্তু এ স্নেহের তৃষ্ণা মিটে কার জলে ?
দুঃখ-প্রোতোরূপী তুমি জন্মভূমি-স্তনে !
আর কি হে হবে দেখা ?—যত দিন যাবে,
প্রজারূপে রাজরূপ সাগরেয়ে দিতে
বারি-রূপ কর তুমি ; এ মিনতি, শ্রাব্যে
বজ্র-জনের কানে, সখে, সখা-রীতি
নাম তার, এ প্রবাসে স্বজি প্রেম-ভাবে
লইছে যে তব নাম বজ্রের সঙ্গীতে !

নবীভীরে প্রাচীন দামল শিব-মন্দির

এ মন্দির-বৃক্ষে হেথা কে নিম্নিল কবে ?
কোন্ জন ? কোন্ কালে ? জিজ্ঞাসিব কারে ?
কহ যোরে, কহ, তুমি কলকল-রবে
ভূলে যদি, কল্লোলিনি, না থাক লো তারে !
এ দেউল-বর্গ গাঁধি উৎসর্গিল যবে
সে জন, ভাবিল কি সে, মাতি অহঙ্কারে,
থাকিবে এ কীর্তি তার চিরদিন ভবে,
দীপরূপে আলো করি বিশ্বুতি-আধারে ?
বুধা ভাব, প্রবাহিণি, দেখ ভাবি মনে ।
কি আছে লো চিরস্থায়ী এ ভবমণ্ডলে ?
গুঁড়া হয়ে উড়ি যায় কালের পীড়নে
পাথর ; হতাশে তার কি ধাতু না গলে ?—
কোথা সে ? কোথা বা নাম ? ধন ? লো ললনে ?
হার, গত, যথা বিশ্ব তব চল-জলে !

বিজয়া-দশমী

“যেয়ো না রজনি, আজি লয়ে তারাদলে !
গেলে তুমি, দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে !—
উদিলে নির্দয় রবি উদয়-অচলে,
নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে !
বারমাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে,
পেয়েছি উমায় আমি ! কি সান্ত্বনা-ভাবে—
তিনটি দিনেতে, কহ, লো তারা-কুন্তলে,
এ দীর্ঘ বিরহ-জ্বালা এ মন জুড়াবে ?
তিন দিন স্বর্ণ-দীপ অলিতেছে ঘরে
দূর করি অন্ধকার ; শুনিতেছি বাণী—
মিষ্টতম এ স্মৃতিতে এ কর্ণ-কুহরে !
দ্বিগুণ আধার ঘর হবে, আমি জানি,
নিবাও এ দীপ যদি !”—কহিলা কাতরে
নবমীর নিশা-শেষে গিরীশের রাণী ।

ব্রজ-বৃন্দাবন

আর কি কাদে, লো নদি, তোর তীরে বসি,
মধুরার পানে চেয়ে, ব্রজের সুন্দরী ?

আর কি পড়ে লো এবে তোর জলে খসি
 অক্ষ-ধারা ; মুক্তার কম রূপ খসি ?
 বিন্দা—চন্দ্রাননা দূতী—ক মোরে, রূপসি
 কালিন্দী, পার কি আর হয় ও লহরী,
 কহিতে ব্রাধার কথা, রাজ-পুরে পশি,
 নব-রাজে কর-যুগ ভয়ে ষোড় করি ?—
 বঙ্গের হৃদয়-রূপ রজ-ভূমি-তলে
 সাদিল কি এতদিনে গোকুলের লীলা ?
 কোথায় রাখাল-রাজ দীত ধড়া গলে ?
 কোথায় সে বিরহিনী প্যারী চাকরীলা ?—
 ডুবাতে কি ব্রজ-ধামে বিস্মৃতির জলে,
 কাল-রূপে পুনঃ ইন্দ্র বৃষ্টি বরাধলা !

ভারত-ভূমি

“Italia ! Italia ! O tu cui feo la sorte
 Dono infelice di bellezza !”

FILICAIA

“কক্ষণে তোরে লো, হায়, ইতালি ! ইতালি !

এ দুখ-জনক রূপ দিয়াছেন বিধি ।”

কে না লোভে, ফাণী-র কুস্তলে যে মণি
 ভূপতিত তারারূপে, নিশাকালে ঝলে ?
 কিন্তু রুতাস্তের দূত বিষদস্তে গণি,
 কে করে সাহস তারে কেড়ে নিতে বলে ?—
 হায় লো ভারত-ভূমি ! রথা স্বর্ণ-জলে,
 ধুইলা বরাজ তোর, কুবঙ্গ-নয়নি,
 বিধাতা ? রতন-সিঁথি গড়ানে কৌশলে,
 সাজাইলা পোড়া ভাল তোর লো, যতনি !
 নহিস্ লো বিষময়ী যেমতি সাপিনী ;
 রক্ষিতে অক্ষয় মান প্রকৃত যে পতি ;
 পুড়ি কাম'নলে, তোরে করে লো অধীনী
 (হা ধিক্ !) যবে যে ইচ্ছে, যে কামী দুর্গতি !
 কার শাপে তোর তরে, ওলো অভাগিনি,
 চন্দন হইল বিষ ; সুধা তিত অতি ?

কবি

কে কবি—কবে কে মোরে ? ঘটকালি করি,
 শবদে শবদে বিয়া দেয় যেই জন,

সেই কি সে বস-বসী ? তার শিরোনগ্নি
 শোভে কি অক্ষর শোভা যশের রতন ?
 সেই কবি মোর মতে, কল্পনা হুম্বরী
 যার মনঃ-কমলেতে পাভেন আসন,
 অন্তগামি-ভাষ-প্রভা-সদৃশ বিতরি
 ভাবের সংসারে তার সুবর্ণ-কিরণ ।
 আনন্দ, আক্ষেপ, ক্রোধ, যার আজ্ঞা মানে ;
 অরণ্যে কুসুম কোটে যার ইচ্ছা-বলে ;
 নন্দন-কানন হতে যে সৃজন আনে
 পারিজাত-কুসুমের রম্য পরিমলে ;
 মরুভূমে—তুষ্ট হয়ে যাহার খেলানে
 বহে জলবতা নদী মৃৎ কলকলে ।

মিত্রাক্ষর

বড়ই নিষ্ঠুর আমি ভাবি তারে মনে,
 লো ভাষা, পীড়িতে তোমা গড়িল যে আগে
 মিত্রাক্ষর-রূপ বেড়ি ! কত ব্যথা লাগে
 পর যবে এ নিগড় কোমল চরণে—
 স্মরিলে হৃদয় মোর জলি উঠে রাগে !
 ছিল না কি ভাব-ধন, কহ, লো ললনে !
 মনের ভাঙারে তার, যে মিথ্যা সোহাগে
 ভুলাতে তোমারে দিল এ তুচ্ছ ভূষণে ?—
 কি কাজ রঞ্জে রাঙি কমলের দলে ?
 নিজ-রূপে শলিকলা উজ্জ্বল আকাশে ।
 কি কাজ পবিত্র মস্ত্রে জাহ্নবীর জলে ?
 কি কাজ সুগন্ধ ঢালি পারিজাত-বাসে ?
 প্রকৃত কবিতা-রূপী প্রকৃতির বলে,—
 চীন-নারী-সম পদ কেন লোহ-কাঁসে ?

সৃষ্টিকর্তা

কে সৃজিল এ সুবিশ্বে, জিজ্ঞাসিব কারে
 এ রহস্য কথা, বিধে, আমি মন্দমতি ?
 পায় যদি, তুমি দাসে কহ, বসুমতি !
 দেহ মহা-দীক্ষা, দেবি, ভিক্ষা, চিনিবারে
 তাঁহার, প্রসাদে যার তুমি, রূপবতি,—

ভ্রম অসম্ভবে শূন্যে । কহ, হে আমিারে,
 কে তিনি, দিনেশ রবি, করি এ মিনতি,—
 যার আদি জ্যোতিঃ, হেম-আলোক সঞ্চারে
 তোমার বদন, দেব, প্রত্যহ উজ্জলে ।—
 অধম চিনিতে চাছে সে পরম জনে,
 যাহার প্রসাদে তুমি নক্ষত্র-মণ্ডলে
 কর কেলি নিশাকালে রক্ত-আগনে,
 নিশানাথ ! নদকুল, কহ, কলকলে,
 কিবা তুমি, অম্বুপতি, গম্ভীর-ঘননে ।

দুতম বৎসর

ভূত-রূপ সিদ্ধ-জলে গডায়ৈ পড়িল
 বৎসর, কালের ঢেউ, ঢেউর গমনে ।
 নিত্যগামী রথচক্র নীববে ঘুরিল
 আবার আয়ুর পথে । হৃদয়-কাননে,
 কত শত আশা-লতা শুধায়ে মরিল,
 হায় রে, কব তা কারে, কব তা কেমনে !
 কি সাহসে আবার বা রোপিব যতনে
 সে বীজ, যে বীজ ভূতে বিফল হইল !
 বাড়িতে লাগিল বেলা, ডুবিলে সঙ্করে
 তিমিরে জীবন-রবি । আসিছে রজনী,
 নাহি যার মুখে কথা বায়ু-রূপ স্বরে ;
 নাহি যার কেশ-পাশে তারা-রূপ মণি ;
 চির-রুদ্ধ হার যাব নাহি মুক্ত করে
 উষা,—তপনের দূতী, অরুণ-রমণী ।

তৃতীয়-পক্ষী

আধার শিঞ্জরে তুই, রে কুঞ্জ-বিহারি
 বিহঙ্গ, কি রঙ্গে গীত গাইসু সুস্বরে ?
 ক যোরে, পূর্বের স্মৃতি কেমনে বিশ্বরে
 মনঃ তোয় ? বুঝা রে, যা বুঝিতে না পারি !
 সঙ্গীত-ভরঙ্গ-সঙ্গে মিশি কিরে স্বরে
 অদৃশ্যে ও কারাগারে নয়নের বারি ?
 রোদন-নির্নাদ কি রে লোকে মনে করে
 যশুমাখা গীত-ধ্বনি, অজ্ঞানে বিচারি ?

কে ভাবে, ক্ষয়ে তোর কি ভাবে উথলে ?—
 কবির কুভাগ্য তোর, আমি ভাবি মনে ।
 কুখের আধারে মজি গাইসু বিরলে
 তুই, পাখি, মজারে রে মধু-বরিষণে ।
 কে জানে যাতনা কত তোর ভব-তলে ?—
 মোহে গঞ্জে গজ্জরস সহি হতাশনে ।

সায়ংকালের তারা

কার সাথে তুলনিবে, লো সুর-সুন্দরি,
 ও রূপের ছটা কবি এ ভব-মণ্ডলে ?
 আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে
 রতন তোমার মত, কহ, সহচরি
 গোগুলির ? কি ফণিনী, যার সু-কবরী
 সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জলে ?—
 ক্ষণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মণ্ডলে
 কি হেতু ? ভাল কি তোমা বাসে না শরীরী ?
 হেরি অপরূপ রূপ বুঝি ক্ষুণ্ণ মনে
 মানিনী রজনী রাণী, তেঁই অনাদরে
 না দেয় শোভিতে তোমা সখীদল-সনে,
 যবে কেলি করে তারা সুহাস-অন্তরে ।
 কিন্তু কি অভাব তব, ওলো বরাদ্দনে ?—
 ক্ষণমাত্র দেখি মুখ, চির আঁখি স্মরে ।

সাগরে তরী

হেরি নু নিশায় তরী অপথ সাগরে,
 মহাকায়া, নিশাচরী, যেন মায়া-বলে,
 বিহঙ্গিনী-রূপ ধরি, ধীরে ধীরে চলে,
 রঙ্গে সুধবল পাখা বিস্তারি অধরে ।
 রতনের চূড়া-রূপে শিরোদেশে অলে
 দ্বীপাবলী, মনোহরা নানা বর্ণ করে,—
 শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত, মিশ্রিত পিঙ্গলে
 চারিদিকে কেনাময় তরঙ্গ সুধরে
 গাইছে আনন্দে যেন, হেরি এ সুন্দরী
 বামারে, বাখানি রূপ, সাহস, আকৃতি ।
 ছাড়িতেছে পথ সবে আস্তে ব্যস্তে সরি,
 নীচ জন হেরি যথা কুলের যুবতী ।

চলিছে গুহরে বামা পথ আলো করি,
শিরোমণি-তেজে যথা ফণিনীর গতি !

যশঃ

লিখিলু কি নাম মোর বিকল যতনে
বালিতে, বে কাল, তোর সাগরের তীরে ?
ফেন-চূড় জল-রাশি আসি কিরে কিরে,
মুছিতে তুচ্ছতে ত্বর এ মোব লিখনে ?
অথবা খোদিত্ত তাবে যশোগিরি-শিরে,
গুণ-রূপ যন্তে কাটি অক্ষর স্তম্ভে,—
নারিবে উঠাতে যাহে, ধুখে নিজ নীরে,
বিস্মৃতি, বা মলিনিতে মলের মিলনে ?—
শূন্য-জল জল-পথে জলে লোক স্মরে ;
দেব-শূন্য দেবালয়ে অদৃশ্যে নিবাসে
দেবতা ; ভস্মের বাশি ঢাকে বৈদ্বানবে ।
সেইরূপে, শব্দ যবে পড়ে কাল-গ্রাসে
যশোরূপাঙ্গমে প্রাণ মর্ন্ত্যে বাস কবে ;—
কুয়শে নরকে যেন, সুযশে—আকাশে ।

সাংসারিক জ্ঞান

“কি কাজ বাজায় বীণা ; কি কাজ জাগরে
সুমধুর প্রতিধ্বনি কাব্যের কাননে ?
কি কাজ গবজে ঘন কাব্যের গগনে
মেঘ-রূপে, মনোরূপ মৈত্রে নাচায় ?
স্ব-তরীতে তুলি তোরে বেড়াবে কি বায়ে
সংসার-সাগর-জলে দ্রোহ করি মনে
কোন জন ? দেবে অন্ন অর্জমাত্র ঋণে,
কুখ্য কাতর তোরে দেখি বে তোরণে ?
ছিঁড়ি তার-কূল, বীণা ছুড়ি ফেল দূরে !”—
কহে সাংসারিক জ্ঞান—ভাবে বৃহস্পতি ।
কিন্তু চিন্ত-ক্ষেত্রে যবে এ বীজ অঙ্করে,
উপাড়ে ইহায় হেন কাহার শক্তি ?
উদাসীন-দশা তার সদা জীব-পুরে,
যে আভাগা রাঙা পদ ভঞ্জে, মা ভারতি !

আরও দুইটি কবিতা

বঙ্গভূমির প্রতি

“My native Land, Good night !”

—Byron

রেখো মা দাসেরে মনে, এ মিনতি করি পদে ।
সাধিতে মনের সাধ,
ঘটে যদি পরমাদ,—
মধুহীন করো না গো তব মনঃ-কোকনদে ।
প্রবাসে দৈবের বশে,
জীবিতারা যদি খসে
এ দেহ-আকাশ হতে,— নাহি খেদ তাহে ।
জন্মিলে মরিতে হবে,
অমর কে কোথা কবে ?
চিরস্থির কবে নীর, হায়রে, জীবন-নদে ?
কিন্তু যদি রাখ মনে,
নাহি, মা, ডরি শমনে ; —
মক্ষিকাও গলে না গো, পড়িলে অমৃত-হৃদে !
সেই যন্ত নরকুলে,
লোকে যারে নাহি ভুলে,
মনের মন্দিরে নিত্য সেবে সর্বজন ।
কিন্তু কোন্ গুণ আছে,
যাচিব যে তব কাছে,
হেন অমরতা আমি, কহ গো, শ্রীমা জন্মদে !
তবে যদি দয়া কর
ভুল দোষ, গুণ ধর,
অমর করিয়া বর দেহ দাসে, স্নেহরদে !
ফুটি যেন স্মৃতিজলে,
মানসে, ম', যথা ফলে
মধুময় তামরস— কি বসন্তে, কি শরদে ।

আশাবিন্যাস

আশার ছলনে ছুলি কি ফল লভিছু, হার,
 তাই ভাবি মনে ?
 জীবন-প্রবাহ বহি কালসিদ্ধ পানে ধার,
 কিরাব কেমনে ?
 দিন দিন আছুহীন, হীনবল দিন দিন,—
 তবু এ আশার নেশা ছুটিল না ? একি দার !

রে প্রমত্ত মন মম ! কবে পোহাইবে রাত্তি ?
 আগিবি রে কবে ?
 জীবন-উত্তানে তোর যৌবন-কুসুম-ভাতি
 কতদিন রবে ?
 নীরবিদ্ধ দুর্কাদলে, নিত্য কি রে ঝলমলে ?
 কে না জানে অশ্রুবিশ্ব অশ্রুমুখে সন্তঃপাতি ?

নিশার স্বপনসুখে স্থখী যে, কি স্থখ তার ?
 আগে সে কাঁদিতো ।
 কণপ্রভা প্রভা দানে বাড়ায় মাত্র আঁধার
 পথিকে ধাঁষিতে ।
 মরীচিকা মরুদেশে, নাশে প্রাণ তৃষাক্রেশে ;
 এ তিনের ছলসম ছল রে এ কু-আশার ।

প্রেমের নিগড় গড়ি পরিলি চরণে সাথে ;
 কি ফল লভিলি ?
 অলস্তু-পাবক-শিখা- লোভে তুই কাল-কাদে
 উড়িয়া পড়িলি ;
 পতঙ্গ যে রকে ধায়, ধাইলি, অবোধ হার !
 না দেখিলি, না শুনিলি ; এবে রে পরাণ কাঁদে ।

বাকী কি রাখিলি তুই, কুথা অর্থ-অস্বেষণে,
 সে সাধ সাধিতে ?
 ক্ষত মাত্র হাত তোর মৃণাল-কণ্টকগণে,
 কমল ভুলিতে ।
 নারিলি হরিতে মণি, দংশিল কেবল ফলী !
 এ বিষম বিষ-আলা ভুলিবি, মন, কেমনে ?

যশোলাভ-লোভে আয়ু কত বে ব্যয়িলি, হায়,

কব তা কাহারে ?

সুগন্ধ কুসুমপঙ্কে অঙ্ক কীট যথা ধায়

কাটিতে তাহারে,—

মাৎস্য-বিষদশন, কামড়ে রে অহুক্ষণ,

এই কি লভিলি লাভ, অনাহারে, অনিদ্রায় ?

মুক্তাকলের লোভে,

ডুবে রে অতল জলে

যতনে ধীরে,

শত মুক্কাধিক আয়ু

কাল-সিদ্ধ-জলতলে

ফেলিস্, পামর !

ফিরি দিবে হারাধন, কে তোরে, অবোধ মন !

হায় রে, ভুলিবি কত আশার কুহক-চলে !

প্রসিদ্ধ এবং স্মরণীয় কাব্য-পংক্তি

কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু .
লয়ে, রচ মধুচক্রে, গোড়জন যাহে
আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি ।

—মেঘনাদবধ-কাব্য, প্রথম সর্গ ।

* * *

ফুলদল দিয়া
কাটিল। কি বিধাতা শালুলী তরুণের ?—
—ঐ প্রথম সর্গ ।

* * *

কুসুমদাম-সজ্জিত, দীপাবলী-তেজে
উজ্জলিত নাট্যশালাসম রে আছিল
এ মৌর সুন্দরী পুরী ! কিন্তু একে একে
স্তম্বাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটী ;
নীরব রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ;
তবে কেন আব আমি থাকিরে এখানে ?
—ঐ, প্রথম সর্গ ।

* * *

অরাবণ, অরাম বা হবে ভব আজি !
—ঐ, প্রথম সর্গ ।

* * *

অধম ভালুকে
শৃঙ্খলিয়া বাঁধুকর, খেলে তারে লয়ে ;
কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে ?
—ঐ, প্রথম সর্গ ।

* * *

মলম্বা-অশ্বরে তাম্র এত শোভা যদি
ধরে, দেবি, ভাবি দেখ, বিস্তুত কাকন-
কাস্তি কত মনোহর !

—ঐ, দ্বিতীয় সর্গ ।

পর্বত-গৃহ ছাড়ি
 বাহিরায় যবে নদী সিদ্ধুর উদ্দেশে,
 কার হেন সাধা যে সে রোধে তার গতি !
 —ঐ, তৃতীয় সর্গ ।

* * *
 যে বিদ্যাৎ-চটা
 রমে আঁখি, মরে নর, তাহার পরশে ।
 —ঐ, তৃতীয় সর্গ ।

* * *
 নিশায় পাইলে রক্ষা মারিব প্রভাতে ।
 —ঐ, তৃতীয় সর্গ ।

* * *
 তব অমুগামী দাস, রাজেন্দ্র-সঙ্কমে
 দীন যথা যায় দূর তীর্থ দরশনে ।
 —ঐ, চতুর্থ সর্গ ।

* * *
 সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,
 গোধূলি-ললাটে, অহা ! তারার তনু যথা !
 —ঐ, চতুর্থ সর্গ ।

* * *
 বহলে তারার করে উজ্জ্বল ধরনী ;
 —ঐ, পঞ্চম সর্গ ।

* * *
 মাটি কাটি দংশে সর্প আয়ুহীন জনে ।
 —ঐ, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *
 মারি অরি পারি যে কোশলে ।
 —ঐ, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *
 স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থানুর ললাটে ;
 পড়ি কি ভূতলে শশী যান গড়াগড়ি
 ধূলায় ?
 —ঐ, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *

গুণবান্ যদি

পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি

নিগুণ স্বজন প্রেরঃ, পরঃ পরঃ সদা ।

—ঐ, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *

দৈত্যকুলদল ইজ্ঞে দমিনু সংগ্রামে

মরিতে কি তোর হাতে ?

—ঐ, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *

এই যে ত্রিশূল, সতি, হেরিছ এ করে,

ইহার আঘাত হ'তে গুরুতর বাজে

পুত্রশোক । চিরস্থায়ী, হায়, সে বেদনা,—

সর্বস্ব কাল তাহে না পারে হরিতে !

—ঐ, সপ্তম সর্গ ।

* * *

ধনুর্ধর আছ যত, সাজ শীঘ্র কর'

চতুরঙ্গে ! রণরঙ্গে ভুলিব এ আলা—

এ বিষম আলা যদি পারি রে ভুলিতে !

—ঐ, সপ্তম সর্গ ।

* * *

বন-সুশোভন শাল ভূপতিত আজি ;

চূর্ণ ভূজতম শৃঙ্গ গিরিবর-শিরে ;

গগন-রতন শশী চির-রাহুগ্রাসে ।

—ঐ, সপ্তম সর্গ ।

* * *

নাহি বিষ, মহেশ্বাস, এ বিপুল ভবে,

না দমে ঔষধে, যারে ! তবে যদি কেহ

অবহেলে সে ঔষধে, কে বাঁচায় তারে ।

—ঐ, অষ্টম সর্গ ।

* * *

যৌবনে অস্ত্রায় বায়ে বরসে কাঙালী ।

—ঐ, অষ্টম সর্গ ।

* * *

বস ভাগ্যদোষে
ভুলিল। ব-ধর্ষ আছি কৃতান্ত আপনি !
—ঐ, নবম সর্গ ।

* * *
বাহুগ্রাসে হেরি সূর্যো কার না বিদরে
হৃদয় ? যে তরুরাজ অলে তাঁর ভেজে
অরণ্যে, মলিন-মুখ সেও হে সে কালে !
—ঐ, নবম সর্গ ।

* * *
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী-দিবসে !
—ঐ, নবম সর্গ ।

* * *
ঈর্ষ-অলঙ্কার বারা পরে শিরোদেশে
কণ্ঠে, হস্তে, পারে না কি রক্তত চরণে ?
—বীরাজনা, ষষ্ঠ সর্গ ।

* * *
মজিনু বিফল তপে অবরেণো বরি !
—চতুর্দশপদী কবিতাবলী, বঙ্গভাষা ।

* * *
চাঁড়ালের হাত দিয়া পোড়াও পুস্তকে !
করি শুশ্রূষাশি, ফেল, কস্মনাশা-জলে !—
—ঐ, কোন পুস্তকের ভূমিকা পড়িয়া ।

* * *
কর্ণপ্রভা প্রভা-দানে বাড়ায় মাত্র অঁধার
পথিকে ধাঁধিতে !
—আত্মবিলাপ ।

* * *
মক্ষিকাও গলে না গো, পড়িলে অমৃত-হৃদে !
—বঙ্গভূমির প্রতি ।

* * *

— — —

মধুসূদন ও বাংলার নবযুগ

মধুসূদন যে আধুনিক বাংলাকাব্যের অগ্রদূত এবং বাংলার একজন বড় কবি সে কথা শিক্ষিত বাঙালী মাঝেই জানেন ; তাঁর কাব্য একালের ক্রটিতে তেমন উপাদেয় না হ'লেও, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তার স্থান কোথায় তা ছাত্রছাত্রী ও অধ্যাপকদের স্বীকার না ক'রে উপায় নেই। বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধেও তাই ; কিন্তু একথা একালে প্রায় সকলেই ভুলে গেছেন যে, এই দুই মহাকবি শুধুই কাব্য রচনা করেন নি—তাঁদের প্রতিভার প্রধান কীর্ত্তি হচ্ছে—একটা যুগান্তরে, নতুন যুগকে জাতির জীবনে সত্য ও সার্থক করে' তোলা, অতীতের সঙ্গে বর্তমানের অন্তরতর যোগ স্থাপন ক'রে, সেই অন্তরকে আশস্ত ও প্রবুদ্ধ করা। সেটা জ্ঞানের দিক নয়, তার চেয়ে বড় ; সেদিকটার এতদিন আর কোন কবি বা মনীষী কিছু ক'রে উঠতে পারেন নি ; তাঁরা জমিটার কর্ণণ করেছিলেন মাত্র, তা'তে প্রাণ-বীজ অঙ্কুরিত হবার কোন লক্ষণ তখনো দেখা দেয় নি। মধুসূদনের কাব্যে সেই প্রাণের সাড়া প্রথম ভেগেছিল, সে যুগের ভাবনা-চিন্তায় একটা জীবনাবেগ প্রকাশ পেয়েছিল।

সেই ভাবনা-চিন্তার স্বরূপ কি ? প্রথমে সংশয় জাগলো—শাস্ত্র বাক্য ও প্রাচীন সমাজের আচার প্রথা সম্বন্ধে। রাজা রামমোহন সেই সংশয়কে যুক্তি বিচারের তীক্ষ্ণ অস্ত্রে ছেদন করতে উত্তত হয়েছিলেন। সেই হ'ল প্রথম জাগরণ—তা'তে একটা আন্দোলন শুরু হ'ল ; কিন্তু সে মনের—তখনো প্রাণের গভীরে সেই সমস্যাগুলো প্রবেশ করে নি। ইতিমধ্যে ইংরেজী শিক্ষার সেই হঠাৎ আলোর বলমলানিতে বাংলার যুবসমাজ 'ইয়ং বেঙ্গল' নামে যে সব কাণ্ড করতে লাগলো, তা জ্ঞানের নয়—ভাবের উন্মাদনায়। তাতেও একটা কাজ হ'ল—একটা বিদ্রোহের হাওয়া বইতে লাগলো। রামমোহনের পরে, একটা ছোট গণ্ডির মধ্যে ধর্মসংস্কার ও সমাজসংস্কারের যে চেষ্টা চলেছিল তাতেও সেই মনের অভিমান বা যুক্তি বিচারের অঙ্ক আবুগত ছিল। এটা শতাব্দীর প্রায় মধ্যভাগের কথা। ঐ কালে কেবল একজন পুরুষের মধ্যে নবযুগের প্রাণমন্ত্রটি যেন ব্যক্তিগতভাবেই ধরা দিয়েছিল—তাই তার অর্থ দেশের লোক বুঝতে পারে নি, বরং বিরুদ্ধতাই করেছিল। সেই মন্ত্রটার নাম Humanism—ইংরেজী করেই বলতে হ'ল, কারণ ওর ভালো বাংলা প্রতিশব্দ এখনও তৈরী হয়নি, বাংলায় অনুবাদ করা হয়েছে—‘মানবিকতা’।

ঐ একটি কথার মধ্যে সেই নবযুগের সমগ্র বাণী নিহিত আছে। বিদ্যাসাগরের জীবনেই—তাঁর সর্ববিধ কর্ম্মে, ঐ Humanism-এর প্রেরণা পরিস্ফুট হয়ে

উঠেছিল, তিনিই সর্বপ্রথম অনুভব করেছিলেন, এবং সমাজ-জীবনে ও শিক্ষার ক্ষেত্রে এই সত্যটিকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন যে, ইহ-জীবনে মানব কল্যাণকে অবহেলা করে পরলোকের চিন্তা করার মত মুঢ়তা ও অধর্ম আর নেই ; তিনি মানুষ হিসেবে মানুষের মর্যাদাকে এবং তার দাবীকে আর সকলের উপরে স্থান দিয়েছিলেন। এই নবধর্মের হাওয়া তখন পৃথিবীর সর্বত্র বহিতে আরম্ভ করেছে, সে যেন নিখিল-মানবমনের ঋতু-পরিবর্তন ; এদেশে ইংরেজের আগমনে ও ইংরেজী শিক্ষার বিস্তারে সেই হাওয়া ঝড়ের মত বেগবান হয়ে উঠেছিল। বাঙালীর মেধা তাতে সর্বাঙ্গে সাড়া দিয়েছিল বটে, কিন্তু শুধু মেধায় কি হবে ? চাই প্রাণের সাড়া ; আবার, একটা জাতির প্রাণে সাড়া জাগাতে হ'লে শুধু সমাজ-সেবা বা শিক্ষার দ্বারা তা করা যায় না, সে সাড়া জাগাতে হবে তার অন্তর-গহনের রস-চৈতন্ত্যে এবং তা' জাগা চাই এমন একজনের মধ্যে, যে একাই সমগ্র জাতির রসচেতনাকে নিজ চেতনায় ধারণ করতে পারে—অর্থাৎ, যার মধ্যে সেই 'Genius of the Race' বা জাতির স্বভাব-ধর্ম যেন ফুলের মত প্রস্ফুটিত হয়ে উঠেছে। তেমন মানুষ কবি হওয়াই স্বাভাবিক, এবং তাই হ'লে কাজটাও খুব সহজ হয়।

মধুসূদন সেই কবি। যে চেতনা সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দী ধরে একটা অস্পষ্ট বেদনার মত জাতির চিন্তা নানা সমস্যায়, সংশয়ে ও নিরাশ্বাসে পীড়িত করেছিল, সেই চেতনাই একটি বাণীরূপ ধারণ করলে মধুসূদনের কাব্যে ; তিনি নূতন ছন্দে ও নূতন ভাষায় নবযুগের সেই নবজীবন-বহ্নিকে এমন একটি পায়ে স্থাপিত করলেন যে সেই মনের দাহই প্রাণ-সঞ্জীবন উত্তাপে পরিণত হল, প্রাণ মনকে চিনে নিলে, মনও প্রাণকে চিনলে। এমনি ক'রে এতদিনে একটি বাণীমন্ত্রে বাংলার নবযুগের অভিষেক হ'ল। সেই ভাষার দর্পণে বাঙালী তার প্রাণের প্রতিবিম্ব দেখতে পেল—যে-প্রাণ অনেকদিন ধরে' ভিতরে ভিতরে ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল, কিন্তু আত্মপ্রকাশ করতে না পেরে নানা প্রকারে উদ্ভ্রান্ত হয়ে পড়েছিল।

একথা সত্যি যে, আমরা যাকে নবযুগের চেতনা বলি, তা এসেছিল যুরোপ থেকে ; কিন্তু তার সেই ভিতরকার তত্ত্ব বা তন্ত্র এই বাংলার জল-মাটিতে আরেক রূপে চিরদিন বিद्यমান ছিল, এবং আছে। মধুসূদনের কাব্যে সেদিন হঠাৎ যাকে একটা বিদ্রোহ বলে মনে হয়েছিল, সেটা আসলে বিদ্রোহ নয়—এ জাতির স্তম্ভ চেতনাকে জাগিয়ে তোলা—ঐ যুগকেও যেমন, তেমনি তার নিজেরই সেই চিরদিনের জীবন-ধর্মকে নতুন করে ঘোষণা করা। মধুসূদনের রাবণ, মেঘনাদ, মল্লোদরী, প্রমীলা, সীতা ও সরমা—যদি বাঙালীর ধাতুগত সংস্কারের বিরোধী হ'ত—তার প্রাণের প্রতিচ্ছবি না হ'ত, তা'হলে মধুসূদনের কাব্যে ঐ যে দেবতার দেবত্ব মহিমার উপরে মানুষের ক্ষয়-মহিমার জয়গান আছে, তা বাঙালীকে এমন আত্মস্ত করত না ; তা'হলে নবযুগের ঐ New Humanism—ভারতের অন্যান্য জাতির মত, বাঙালীর জীবনেও বার্ষ হ'ত। বহু শতাব্দীর ব্রাহ্মণধর্মের

সংস্কার বাঙালার একটা সংস্কার মাত্র, ভিতরে সেই নরকের মহিমা-বোধ প্রচ্ছন্ন আছে বলেই পশ্চিমের সঙ্গে সংঘাত হওয়া মাত্র তার প্রাণ ও মনের ঐ ঘন্ব গুরু হয়েছিল,—শেষে ঘেন সেই ঘন্বেরই পীড়নে তার চেতনা-গহন থেকে প্রতিভার ঐ রশ্মিচ্ছটা বিচ্ছুরিত হল,—তখন বাঁধ ভেঙ্গে গেল, ভাবের প্লাবন এল,—বন্ধিম থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত, নব্যযুগের জীবন-যজ্ঞে যে মন্ত্রপাঠ গুরু হ'ল, তাতে শুধুই বাংলাদেশ নয়, সারা ভারত সেই যজ্ঞের হবিঃশেষ পান করে ধন্য হয়েছিল। মধুসূদন এ যুগের, এ জাতির সেই কবি। তিনি তাঁর প্রাণকেই ইন্ধন করে সেই নব্যজীবন-যজ্ঞের অগ্ন্যাধান করেছিলেন, একথা স্মরণ না করে' আমরা যদি তাঁকে একটা বিগত-যুগের কবি বলেই সে প্রতিভার একটা সাহিত্যিক মূল্য নির্দেশ করি, তবে আমাদের মত মুর্থ ও অকৃতজ্ঞ জাত আর নেই।

কবি স্রীমধুসূদন-স্মরণে

আজ মধুসূদনের জন্মদিন, এদিনে আমাদের—অর্থাৎ ধারা বাঙালী ও শিক্ষিত—তাদের, মধুসূদনের নামটা একবার স্মরণ না করলে ভাল দেখায় না। স্মরণ করবার মত বাঙালীর অভাব নেই, কিন্তু করে কে? করবার সময় কোথায়? তবু অন্ততঃ জন্মদিনটা উপলক্ষ্য করে সেই হৃর্ভাগা বাঙালী কবিকে একটু স্মরণ করলামই বা!

আপনারা বোধ হয় বুঝতে পেরেছেন আমি কোন মধুসূদনের কথা বলছি—কবিতা পড়েন ত’ আপনারা? আজকাল আবার কবিতার তেমন চলন নেই কিনা, তাই জিগোস করছি। বাঙালীরা এখন আর পদ্য পছন্দ করে না, নাটক নভেল ছাড়া আর কিছু পড়তে চায় না। নভেল বা গল্প লিখে ধারা নাম করেছেন তাঁরাই হয়েছেন বাংলা সাহিত্যের সম্রাট, একরকম গুরুও হয়েছেন তাঁরাই—ধর্মগুরু, বিদ্যাগুরু, সমাজগুরু, রাজনীতির গুরু। কাজেই কবিরা তা’ সে যত বড় কবিই হোন—এখন বাতিল হয়ে গেছেন। অবিশি রবীন্দ্রনাথকে আমরা এখনও প্রণাম করি—কিন্তু সে অনেক কারণে; তাঁকেও আর বেশিদিন টিকে থাকতে হবে না, মধুসূদনের দশা তাঁরও হয়ে এল বলে’। আপনারা বিশ্বাস করছেন না? তার কারণ এ জাতটার মজাব—অর্থাৎ নিজেদেরই ধারা-ধরন জানতে হ’লে যেটুকুও ইতিহাস জানা দরকার, তা আমরা জানিনে, স্কুলে কলেজে সে ইতিহাসের পাট ত’ নেই।

রবীন্দ্রনাথকে আমরা বাংলার শ্রেষ্ঠ কবি বলি—কেন বলি তা বুঝে দেখবারও প্রয়োজন হয় না, তার একটা বড় কারণ এই যে, তাঁর কাব্য এখনো আমাদের সামনে জীবন্ত জাজ্জলামান হয়ে রয়েছে—পুবাণো হ’য়ে যেতে এখনও কিছু দেরী আছে, যদিও পুরোণো করে কেনবার চেষ্টার কল্পন নেই। কিন্তু মধুসূদনের কাব্যও তাঁর কালে এমনই মুগ্ধ ও চমকিত করেছিল। রবীন্দ্রনাথের উদয় তবু ধীরে ধীরে হয়েছে; কিন্তু সে ছিল একটা আকস্মিক অত্যাশ্চর্য ঘটনা—যেন অমাবস্যার রাত্রে পূর্ণিমার চন্দ্ৰোদয়! বিষয়টা কিন্তু লোকঠকানো ভেল্কির মত নয়—সেকালে ধারা মধুসূদনকে মহাকবি বলে’ সম্বর্ধনা করেছিলেন, তাঁরা আমাদের মত মূর্খ ছিলেন না, রাংতাকে সোনা বলবার শিক্ষা তাঁরা লাভ করেন নি। আধুনিক কালে, এবং বোধহয় যারা বাংলা কাব্যের ইতিহাসে, সেই প্রথম একজন কবির অভ্যুদয় হয়েছিল যাকে সত্যিকার ‘জিনিয়াস’ বলা যেতে পারে, তার আগে কোন বাঙালী কবি এত বড় প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি। তাঁরা যে ভুল করেন নি, তার প্রমাণ, আমরা কাব্য ও সাহিত্যের বিচারে যতই অতিবিজ্ঞা বা মহাবিজ্ঞার পরিচয় দিই না কেন, এটা একরকম সুনিশ্চিত হয়ে গেছে যে, আধুনিক বাংলার শ্রেষ্ঠ কবি দু’জন—মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ।

আপনারা হয়ত' বলবেন, 'শ্রেষ্ঠ'ত' একজনই হ'তে পারে—দু'জনই শ্রেষ্ঠ হয় কেমন করে? এ রকম মনে হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু কাব্য ও কবি সম্বন্ধে ও-কথাটা খাটে না; তার কারণ, প্রত্যেক প্রতিভাই স্বতন্ত্র, একজনের সঙ্গে আরেক জনের তুলনার বিচার করা চলে না—আমি অবিশ্বাস্তি সত্যিকার বড় কবিদের কথাই বলছি। বড় কবিরা নিজের নিজের কাব্যের সীমানার প্রত্যেকেই শ্রেষ্ঠ, যেমন ইংরেজ কবিদের মধ্যে মিলটন ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী ও শেঙ্গপীয়ার, এঁরা সকলেই শ্রেষ্ঠ, কেউ তুলনায় এঁদের শ্রেষ্ঠতা বিচার করে না। তেমনি, রবীন্দ্রনাথ যেমন তাঁর দিকটিতে শ্রেষ্ঠ, মধুসূদনও বাংলা কাব্যের যে দিকটিতে হাত দিয়েছিলেন, সে দিকে আজ পর্যন্ত তিনিই শ্রেষ্ঠ হয়ে আছেন। তবু যদি আপনারা রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার বিশালতা, এবং তাঁর কাব্য-কলার অতি সূক্ষ্ম, বিচিত্র ও অফুরন্ত ভঙ্গির কথা ভেবে মধুসূদনকে তাঁর তুলনায় ঢের ছোট কবি বলে' স্বীকার করতে বাধ্য হন, তা'হলে আমি তার প্রতিবাদ করব না, কিন্তু সেই সঙ্গে এই ছোট বড় বিচারে, একটা কথা বলতে বাধ্য হব, তা এই যে, নিছক প্রতিভার শক্তি বলতে যা বোঝায়—ইংরেজীতে যাকে Sheer Force of Genius বলে—তা'তে রবীন্দ্রনাথও এক হিসেবে মধুসূদনের সমতুল্য নন, এখানে কবিত্ব ও প্রতিভাকে আমি পৃথক করে' নিচ্ছি। আজ আমি মধুসূদনের সেই প্রতিভার কথাই বলব।

মধুসূদনের কাব্য সেকালের বাঙালীকে অবাক করে' দিয়েছিল—কেন, তা বুঝতে হলে শুধু তাঁর কাব্য পড়লেই চলবে না—তিনি কোন্ অবস্থায়—বাংলা কাব্যের কত বড় দৈন্য দশায় 'মেঘনাদবধের' মত কাব্য রচনা করেছিলেন, তা' যদি আপনারা একটু চিন্তা করে দেখেন তা'হলে আজও আপনারা তেমনি অবাক হবেন। সেটা ছিল কবিওয়ালা ও ঈশ্বরগুপ্তের যুগ; অথচ এদিকে শিক্ষিত বাঙালীরা তখন শেঙ্গপীয়ার মিলটন নিয়ে মেতে উঠেছে। আপনারাও শেঙ্গপীয়ার ও মিলটন পড়েছেন। কিন্তু কবিওয়ালা, দান্তরায ঈশ্বরগুপ্তের কবিতা পড়বার দরকার হয়নি, তার বদলে রবীন্দ্রনাথের কবিতাই পড়ে থাকেন। ভেবে দেখুন তখন রবীন্দ্রনাথ ত দূরের কথা—হেমচন্দ্র নবীন সেনও দেখা দেন নি। কাজেই শিক্ষিত বাঙালী—অর্থাৎ ধারা বাংলার শিক্ষাদীক্ষা, ক্রটি ও রসবোধ নিয়ন্ত্রণ করবার মালিক—তাদের কি ভয়ানক সমস্যা! সেই অবস্থায় বাংলা কবিতাকে ইংরিজী কাব্যের সমকক্ষ করা যে অসম্ভব তা' অনেকেই স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছিলেন। চেকা যা কিছু হয়েছিল তা'ও হাস্যকর—কবি রত্নলাল ছিলেন সেকালের শিক্ষিত বাঙালীর কবি, বাংলা কবিতা ওর চেয়ে সভ্য ভদ্র হ'তে পারে না, এই ছিল তাদের বিশ্বাস। কাজেই বাংলাভাষা ও বাংলা সাহিত্যের সম্বন্ধে সকলে প্রায় নিরাশ হয়ে পড়েছিলেন। ঠিক এই সময়ে এমন এক কবির আবির্ভাব হ'ল যে অসম্ভবকে সম্ভব করে' তুললে—একেবারে মিলটনের কাব্যচ্ছন্দকে এবং পাশ্চাত্য মহাকবিদের কল্পনাভঙ্গিকে বাংলাভাষায় ধরে' দিলে। তাই শুধু অবাক হওয়া নয়, শিক্ষিত বাঙালী যেন খাড়া হয়ে উঠে বদল—মাতৃভাষাকে অপ্রহা বা ঘৃণা করবার কোন কারণ আর রইল না। এ যেন সহসা কোথা থেকে এক

দেবতা বা দৈত্য এসে বাংলাকাব্যের কুঁড়েঘরখানাকে বিরাট রাজপ্রাঙ্গণে পরিণত করে দিলে। সেই যে ধাক্কা তারই জোরে বাংলাকাব্যের সেই অগতির দশা ঘুচে গেল—তার সেই গতিবেগ শেষে থামল এসে রবীন্দ্রনাথের কাব্যে।

সেই যুগ আর মধুসূদনের কবিকীর্তি আমরা যখন ভেবে দেখি, তখন আশ্চর্য্য না হয়ে পারি নে। তাঁর জীবনটাকেও যেন সেই যুগেরই একটা মন্বন চলেছিল; যারা তাঁর জীবনচরিত পড়েছেন তাঁরা জানেন—সে যেন একটা বিয়োগান্ত নাটক বা রোমাঞ্চকর উপন্যাস। প্রাণ ছিল শিক্তর মত সরল, মন ছিল অত্যন্ত উচ্চাশ্রয়; নিজেরই ক্ষতি করেছিলেন তিনি উদ্গারের মত, তার জন্তে একটুও আক্ষেপ করেন নি। দারুণ দুঃস্বপ্ন আর যখন তাঁর প্রাণসম্মত পত্নীর মৃত্যু হ'ল, তখন তিনিও হাসপাতালে মৃত্যুশয্যা। সেই সংবাদ পেয়ে সেই অবস্থায় তিনি শেখরপীয়ার থেকে যে কয় পংক্তি আবৃত্তি করলেন, তাহা করুণরসও যেমন, মহিমা-রসও তেমনি—সে ত' থিয়েটারে দাঁড়িয়ে acting নয়। মনে হয়, ইংরেজ কবির মহানটকের সেই অপূর্ণ বাণী একজন বাঙালীর জীবনে বাস্তব হয়ে উঠেছে। আমরা যখন কল্পনায় মধুসূদনের সেই শেষশয্যার পাশে দাঁড়াই, যখন তাঁর নিষ্ফল জীবনের ঐ আর্দ্রধ্বনি শুনি, তখন আরও নিঃসংশয়ে বুঝতে পারি, তাঁর জীবনের সার্থকতা বা সাফল্য কোনখানে। তিনি এসেছিলেন, তাঁর জীবনের সর্ব্বয় পণ করে' কেবল একটি কাজ করবার জন্তে—বঙ্গসরস্বতীর সিংহাসনখানি, দুইবার আর বুক দিয়ে মাটির তলা থেকে উদ্ধার করতে—নতুন করে, বাংলা কাব্যের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করতে, সে শক্তি সে প্রতিভা সে কালে আব কাব্যে ছিল না।

কবি শ্রীমধুসূদনের সবচেয়ে বড় কাজ হ'ল এইটি—সে যে কত বড় কাজ তা' আপনারা একটু ভেবে দেখলেই বুঝতে পারবেন; প্রতিভাব ঠিক ঐ শক্তি আমাদের কোন সাহিত্যিক বা কবির মধ্যে পরে দেখা যায় নি, তাব কাবণ, তেমন সঙ্কটও আর হয় নি। বাংলা সাহিত্যেব সেই মহা সঙ্কটে বাঙালীকে উদ্ধার কবেছিলেন—ঐ শ্রীমধুসূদন। ইতিহাস আমরা পড়িনে, পড়বাব দরকারই হয় না, বাপ-পিতামহ'র পরিচয় দিতে চাইনে—বরং ভুলতেই চাই, কারণ আমরা সব স্বয়ম্ভূ হয়েছি কিনা! তবু আজ তাঁর জন্মদিনে আমরা যে তাঁকে একটু স্মরণ করলাম, এ তাঁর পিতৃপুণ্য কি আমাদের পিতৃপুণ্য তা জানিনে, তবে বাঙালীর অবস্থা বা' হয়ে দাঁড়াচ্ছে, তাতে বেশিদিন এ লজ্জাও আর পেতে হবে না।

নির্দেশিকা

- অজু-র-সংবাদ ১১২
 'অমিতাক্ষর' ১৬২-১৭৭
 অলঙ্কারশাস্ত্র ১১৬
 আর্থপ্রয়োগ ১৪২, ১৪৩
 'ইয়ং বেঙ্গল' ১৩, ২৮২
 ঈশ্বর গুপ্ত ১৬৭, ১৭৬, ২২৩
 ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ১৪, ২৮২
 ওয়ার্ডসওয়ার্থ ২২৩
 কবি ও সমালোচক ৯২-১০১
 কাবোর ভাষা ১২৯
 কালিদাস ৮৩, ১০৫
 কাশীদাস ১৩০, ১৬৩, ১৬৮, ১৭৬
 কীটস (Keats) ১১০
 'কুমারসম্ভব' ১০৫
 কুন্তিবাস ২১, ১৩০, ১৬৩, ১৬৮, ১৭৬
 কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ১৪
 খাঁটি বাংলা ১৩২-১৩৩
 'পাক্ষারীর আবেদন' ৭০
 গিরিশ ঘোষ ৪৩
 গ্রীক পুরাণ ৩৩
 গ্রীক ও হিন্দুপুরাণ ১০৪
 ঘনরাম ১৬৪
 চতুর্দশপদী কবিতা ২৭
 'চর্যাপদ' ১৬১
 জাতিহৃদ ১৮২
 জ্যোতিরিল্লনাথ ঠাকুর ১৭২
 টেনিসন (Tennyson) ১২৪
 'তিলোত্তমাসম্ভব' ১৭৪, ১৭৫, ১৭৬, ১৭২
 দাশু রায় ২২৩
 দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৪
 'ধর্মমঙ্গল' ১৬৪
 নবীন সেন ৩২, ১১২, ২২৩
 পণ্ডিতগণ ১১১, ১১২
 প্রজাবলী ২২, ৬১, ৭৬, ৭২, ৯২, ১০৭, ১১১, ১৩৫
 'পদ্মাবতী' নাটক ১০৭, ১৭৪
 'পলাশীর যুদ্ধ' ১১৮, ১১৯
 প্যারাইজ লস্ট (Paradise Lost) ১৩২
 বঙ্কিমচন্দ্র ২৫, ৩৮, ১১১, ১২২, ২৮২, ২৯১
 বঙ্কিমচন্দ্র ও মধুসূদন ৭, ১১১
 বাংলা ক্রিয়াকর্ম ও ন্যায়ধাতু ১৩৭-১৪০
 বাণ্যাকি ২১, ২৩
 বিদেশী প্রভাব ১৫১-১৫৪
 বিহারীলাল ৯৩, ৯৫, ১১৫, ১৩৩
 'বীরাঙ্গনা' ৯, ২৭, ৪০, ১১৩
 বৈষ্ণব কবিতা ২৭, ২৮
 'বুদ্ধসংহার কাব্য' ৪২, ৫৭, ১১৮, ১১৯
 'ব্রজাঙ্গনা' ৯, ১০, ২৭, ২৮
 ব্লেকার (Blair) ২০
 ভারতচন্দ্র ১৩৮, ১৪৮, ১৬০, ১৬২, ১৬৫, ১৭৮
 ভার্জিল (Virgil) ১৬
 'মধুসূদন' ৮
 মধুসূদনের জীবন কাহিনী ১২-১৪
 'মহাজন-পদাবলী' ২৮
 মিল্টন (Milton) ১৬, ১৭, ১৯, ২৪, ৫৪-৫৬, ২২৩
 মিল্টনের চন্দ ১৭৪, ১৭৬, ১৮৩, ১৮৪
 'মেঘনাদ বধ-কাব্য' ৯, ১০, ২২৩
 'মাকবেথ' (Macbeth) ৫৩, ৫৪
 ম্যাথু আর্নল্ড (Matthew Arnold) ২৫
 যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ১৬৮
 যোগীন্দ্রনাথ বসু ৮
 রঙ্গলাল ২২৩
 রবীন্দ্রনাথ ২৫, ৪৩, ৭০, ১১১, ১১৩, ১২৭, ২২১, ২২২, ২২৩, ২২৪
 রাজনারায়ণ দত্ত ২২
 রামমোহন ১৪, ১৬, ২৮২
 'রানায়ণ' ২১
 ল্যান্ডর (W. S. Landor) ১১০
 শশীকুমার সেন ৮
 'শূন্তপুরাণ' ১৬২
 শেলী ২২৩

শেক্সপীয়ার (Shakespeare) ১৬, ৫৯, ২৯৩,
২৯৪
'ঐক্যকীর্তন' ১৬২, ১৬৩
সুরেন্দ্রনাথ মল্লিক ১৬৪
টাইল ১৬, ১১৭, ১১৯, ১২৯

হাইনে (Heine) ২৫
হেমচন্দ্র ৩৯, ৪১, ২৯৩
হেম-মবীন ১০১, ১০৩
হোমার (Homer) ১৬, ১৮, ২৪, ৫৩, ৬০,
১০৪, ১০৭

